ستة كتب .. وملاحظات

علي جواد الطاهر

ليسانس دار المعلمين العالية ببغداد، ليسانس كلية الآداب بالقاهرة. دكتوراه ــ دولة ــ من السوربون عام ١٩٥٣م.
عمل بالتدريس في جامعتي بغداد والرياض وتقاعد في ١٠/٣/١٩٨١م.
له مؤلفات وأعمال كثيرة منها: الشعر العربي في العصر السلجوقي، في القصص العراقي المعاصر؛ وراء الأفق الأدبي، مقدمة في النقد الأدبي.
يهتم برصد المطبوعات السعودية، وقد نشر عنها سلسلة من المقالات في مجلة العرب.

● مختارات آل عبد القادر، جمعه الشيخ محمد بن عبد الله آل عبد القادر، طبع على نفقة صاحب السمو/الشيخ علي بن عبد الله آل ثاني. منشورات المكتب الاسلامي بدمشق، لصاحبه محمد زهير الشاويش، الطبعة الأولى ١٣٨٣/١٩٦٤ ــ الناشر هو المحقق.

١ ــ ص ٢٩٦ «نفد جميع ما معه» الصحيح ــ أو الأصح في أقل تقدير: ــ نفذ.

١ ــ ص ١٤٧ «مهيار بن مرذو يه الديلمي»، ص ٣٥٧ «مهيار ابن مرزويه..» مرزو يه بالذال، خطأ، مطبعي، يقع فيه الطباع السوري عادة لأنه يلفظ ــ معتاداً ــ الذال زايا ... فيوقعه ــ هذا ــ عند الاحتياط باختلاف فيجعل الصحيح خطأ إذ يحول الزاى ذالا ...

٢ ــ جاء في تراجم الشعراء الذي عمله الناشر ــ المحقق: ص ٣٤٨: «راشد بن اسحاق بن أبي حكيمة الكوفي ... لم نعثر له على ترجمة».

تحدث عنه ياقوت في معجم الأدباء ط. دار المأمون ج ١١ ص ص ١٢٢ ــ ١٢٥ قال كان أديباً كاتباً شاعراً، ذكره ابن المرزبان في طبقات الشعراء وقال: كان أكثر شعره في رثاء متاعه، وإنما كان يقول ذلك لتهمة لحقته من الأمير عبد الله به طاهر ــ أيام كتابته له ... واتصل راشد بالوزير محمد بن عبد الملك الزيات، وله معه أخبار حسان ... وقال راشد الكاتب وهو يجود بنفسه في مرضه الذي مات فيه بطريق مكة ... :

وددت لو تمَّ لى حجي ففزت به
ما كل ما تشتهيه النفس يتفق

ديوانه مخطوط، وراشد هذا أحد مواد الرسالة التي نال بها محمد حسين الأعرجي الماجستير من جامعة بغداد وعنوانها: «الشعر في الكوفة في القرن الثالث» ـ ومازالت مخطوطة. وقد ورد في معجم الأدباء أبو حليمة وهو خطأ.

٣ ـ وجاء ص ٣٤٨ ـ ٩ «ابن صرّدر علي بن الحسن بن علي... شاعر مجيد... كان يقال لأبيه «صربَعر لبخله وانتقل إليه اللقب حتى قال له نظام الملك: أنت صرّدر...».

واضح من هذا ـ ومن دراسة الشاعر ـ أنه صرّدر وليس ابن صرّدر...

٤ ـ وجاء ص ٣٤٩ «الشيخ عبد الله بن الشيخ علي بن الشيخ محمد ... بن عبد القادر الأنصاري البخاري الخزرجي... ولد في بلد المبرز من الأحساء سنة سبعين ومئتين وألف ... ثم رحل إلى بلد الكوت ...».

(أ) «البخاري» تبدو غير متجانسة مع ما حولها، ولابد من أن يكون صحيحها: النجاري نسبة إلى «بني النجار» وهم «بطن من الخزرج» (ينظر ـ مثلا ـ القلقشندي ـ نهاية الأرب).

(ب) لابد أن يكون صحيح «الكوت»: «الكويت».

٥ ـ من فوائد التراجم ص ٣٥٥ عن المؤلف أنه «ولد على رأس المائتين وألف... وكانت وفاته ١٢٧٨هـ» في المبرز من الأحساء.

٦ ـ ص ١٢٩، دوقلة:

هل بالطلول لسائل ردُّ ... أم هل لها بتكلم عهدُ

وفي ص ٣٤٥، ٣٤٧ «...ولم نعثر له على ترجمة فيما بين أيدينا من المصادر».

والحقيقة أن «دوقلة» هذا و«الدالية» تلك، من مشكلات التحقيق الأدبي، وتزيد شهرة القصيدة في تعقيد المشكلة.

وكنت أول ما قرأتها، في أوائل الأربعينات، في كتاب السيد حيدر الحلي: «العقد المفصل»، وهو مرجع متأخر لأن المؤلف من أبناء القرن التاسع عشر/الرابع عشر للهجرة. ولا أذكر الآن كيف ولمن نسبها، وربما عرض لها باسم «الدعدية» لأن فيها، أو لأن مطلعها لديه كما أحسب اليوم:

آه على «دعد» وما خلقت ... إلا لطول بليتي دعدُ

ومرت أعوام وأعوام وسمعت الشيخ عبد الله بن خميس (في أواسط الستينات) يذكرها منسوبة لدوقلة.

ثم أصدر الدكتور صلاح الدين المنجد «القصيدة اليتيمة برواية القاضي علي بن المحسن التنوخي» بيروت، دار الكتاب الجديد، الطبعة الأولى ١٩٧٠، الثانية ١٩٧٤. وقد قدم لها بتحقيق في نسبتها، وعدد أبياتها، وما نشر منها، وطبعاتها، أقل ما يوصف به أنه تحقيق قيِّم مخلص جاد ـ مع ملاحظة صغيرة هي أنه لم يشر إلى كتاب السيد حيدر الحلي. واسم كتاب الحلي الكامل: العقد المفصل في قبيلة المجد المؤثل، طبع في بغداد، مطبعة الشابندر ١٣٣١هـ ـ ومن أهمية الكتاب أنه يمثل ثقافة جيل كامل و يعكس اهتمامات ذلك الجيل.

والقصيدة في نشرة الدكتور المنجد... منسوبة إلى دوقلة المنبجي وإن كانت مما «نسب» لأربعين شاعراً منهم العكوك وأبو الشيص... و يرد اسم دوقلة فيما يرد عليه: الحسين بن محمد المنبجي، ومنبج «بليدة بين حلب والرقة في شمال الشام»

وعرض للدالية وصاحبها الذين عُنوا بشعر العكوك أو شعر أبي الشيص...

وعمل الدكتور أحمد الربيعي تحقيقاً في الدالية وصاحبها (دوقلة) في كتابه: «ملكة وشاعران: المتجردة، المنخل، النابغة»، بغداد، مطبعة الأمة ١٩٧٨/١٣٩٨ ص ص ١٤٠ ـ ٢١٣، ٢١٧ ـ ٢٢٣. قال: «... كان ابن أبي عون ـ ٣٢٢هـ أقدم من نسب هذه القصيدة إلى دوقلة المنبجي... و يظل الغموض يلف هذا الدوقلة المنبجي حتى يأتي ابن منقذ ـ ٥٨٤هـ فيلقي بصيصاً ما يلبث أن يخبو فيعود الظلام... فاسمه عنده سعيد بن حميد، وكنيته أبو عثمان ولقبه الدوقلة المنبجي المذحجي...» ـ ابن منقذ في كتابه المنازل والديار.

دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي ـ تأليف الدكتور عفّت الشرقاوي، الاستاذ المساعد بجامعة عين شمس وجامعة بيروت العربية ـ بيروت، دار النهضة العربية ١٩٧٩.

١ ـ ص ٢١ «جاء في «لسان العرب» لابن منظور: «الأدب: الذي يتأدب به الأديب من الناس؛ سمي أدباً

لأنه يأدب الناس إلى المحامد، و ينهاهم عن المقابح ...»«وهكذا يتنبه ابن منظور إلى تسجيل معنى الدعوة إلى المحامد والأخلاق في مفهوم الأدب ...».

لم يتنبه ابن منظور، وإنما تنبه سابقوه الذين روى عنهم ونقل من مؤلفاتهم، ومعلوم أن ابن منظور ألف كتابه الضخم النافع تلفيقاً إذ جمع ــ أو خلط ــ فيه ما جاء في تهذيب الأزهري، ومحكم ابن سيده، وصحاح الجوهري، وحاشية ابن بري وجمهرة ابن دريد ونهاية ابن الأثير...

وفضيلة تذكر له: مقدمته التي نص فيها على مصادره المحدودة المعدودة، وقال ــ فيما قال: «وأنا لا أدّعي فيه دعوى فأقول شافهت، أو سمعت، أو فعلت أو صنعت أو شددت أو رحلت، أو نقلت عن العرب العرباء أو حملت؛ فكل هذه الدعوى لم يترك فيها الأزهري وابن سيده لقائل مقالا، ولم يخليا فيه لأحد مجالا، فانهما عينا في كتابيهما عمن رو يا، و برهنا عما حو يا، ونشرا في خطبهما ما طو يا. ولعمري لقد جمعا فأوعيا، وأتيا بالمقاصد ووفيا.

وليس لي في هذا الكتاب فضيلة أمت بها، ولا وسيلة أتمسك بسببها سوى أني جمعت فيه ما تفرق في تلك الكتب... فن وقف فيه على صواب أو زلل، أو صحة أو خلل، فعهدته على المصنف الأول، وحمده وذمه لأصله الذي عليه المعول.. فليعتد من ينقل عن كتابي هذا أنه ينقل عن هذه الأصول الخمسة».

لقد صارت ــ بهذا ــ المسألة واضحة المعالم بينة الحدود، أي أن ابن منظور لم يكن هو الذي تنبه ــ لدى تحديد كلمة الأدب ــ إلى تسجيل معنى الدعوة إلى المحامد.

ابن منظور هو محمد بن مكرم ... الأنصاري الافريقي المصري، ولد في المحرم من سنة ٦٣٠ وتوفي في شعبان من سنة ٧١١، ومعنى هذا أنه جاء إلى الدنيا (في القرن السابع) وقد انتهى الأمر في كل شيء قالته العرب إلى حدوده وموارده. وكان المناسب لمؤلف يدرس العصر الجاهلي و يعرض لكلمة «أدب» لدى العرب... أن يرجع إلى الوراء ... إلى ابن دريد (محمد بن الحسن... المتوفى سنة ٣٢١) أو الأزهري (محمد بن أحمد... المتوفى سنة ٣٧٠) أو الجوهري (اسماعيل بن حماد... المتوفى سنة ٣٩٨) ... أو ابن سيده (علي بن اسماعيل ... المتوفى سنة ٤٥٨).

يرجع ... لا ليقول تنبه ابن دريد ... أو الجوهري ... ولكن ليجد لديها مصدراً من مصادر رواياتها، لأننا نبحث في عصر سحيق عن معنى عريق.

وعذراً للدكتور عفت، فما قصدت بهذا الإسهاب إليه وحده، ولكن لأني رأيت كثيرين غيره ينسبون إلى ابن منظور من المسؤولية مالم يرد لنفسه.. إذ كان قد ألّف كتابه الضخم لمن يصعب عليه أن يصل إلى الكتب الخمسة، فما ألفه لمن لا يصعب عليه الوصول أو ممن يلزمه منهج البحث أن يصل إليها...

وإني لأفضل أن نلتزم القول، لدى النقل من لسان العرب: جاء في لسان العرب، ونقلع عن قال ابن منظور، وتنبه ابن منظور ــ وعفواً.

٢ ــ ص ٢٣ ــ ٢٤ «و يعتمد نالينو في تحليل الكلمة [الأدب] وتطورها.. على كتاب التعريفات للجرجاني، يورد عنه قوله في تعريف الأدب أن «الأدب عبارة عن معرفة ما يحترز به عن جميع أنواع الخطأ: آداب البحث صناعة نظرية يستفيد منها الإنسان كيفية المناظرة وشرائطها صيانة له عن الخبط في البحث، وإلزاماً للخصم وإفحامه؛ وأدب القاضي: هو التزامه لما ندب إليه الشرع من بسط العدل ورفع الظلم وترك الميل».

وفي الحاشية: «كتاب التعريفات ص ١٤ نقلا عن تاريخ العرب الآداب العربية؛ كارلو نالينو ص ٢٢».

يعرض المؤلف لتطور كلمة «أدب» و يفيد من كتاب نالينو، وقد نقل نالينو عن كتاب التعريفات مؤيداً رأياً له ومرحلة من مراحل تطور الكلمة ...ولنالينو الحق في ذلك، ولكننا حين نأتي إلى مرجع حديث ينقل عن مصدر قديم لا نكتفي بما نقله المرجع الحديث فننقله كما هو إلا في حالة خاصة جداً كأن ينقل المرجع عن مخطوطة نادرة أو مطبوع يستحيل علينا الوصول إليه، أمّا في حالة نقل نالينو عن «التعريفات» فالأمر يختلف، أي لابد من الرجوع إلى الأصل الذي نقل عنه نالينو، لأن كتاب «التعريفات للسيد الشريف أبي الحسن علي بن محمد بن علي الجرجاني المتوفى سنة ٨١٦هـ/١٤١٣م» ميسور متداول، مطبوع.. أكثر من مرة... نرجع اليه لنطمئن إلى صحة النقل، فاذا طابق فيها، وإلا نبهنا إلى الفرق.

نرجع ـ وليكن ذلك إلى طبعة الدار التونسية ١٩٧١ ـ فتتأكد صحة النقل، مع فارق نص به السيد الجرجاني على مصدره في تعريف آداب البحث إذ قال: «كذا في قطب الكيلاني».

ونعمل مثل ذلك مع المصادر والمراجع الأخرى ـ ينظر مثلا ص ٢٩.

٣ ـ ص ٢٩ «جورجي زيدان»، ص ٤٠٤ «زيدان، جورجي» الصحيح: جرجي ـ والخطأ يتكرر لدى كثير من الباحثين المصريين.

٤ ـ ص ١٥٤ ـ ١٥٥ «إننا لا نقصد بالنثر.. الكلام اليومي العادي المرسل الذي خيل لشخصية عامة من شخصيات «موليير» في إحدى قصصه أنه يتكلمه منذ أربعين سنة حتى حين كان يطلب إلى خادمه أن يناوله قلنسوته أو حذاءه».

وفي الحاشية: «راجع القصة في كتاب من تاريخ الأدب العربي (مجموعة أبحاث لطه حسين ـ ج ٢، ص ٤٢١)».

(أ) لعله يقصد بـ «شخصية عامة»: شخصية عامية أو شخصية من العامة. والحقيقة أن «الشخصية» ليست عامية من العامة في مطلق اللفظ، فهي من «البورجوازية» لذلك الزمان، بعقلية عامية، إنها تملك المال ولا تملك الثقافة والفكر، إنها جديدة النعمة التي تتشبه بالنبلاء وتريد أن ترقى إلى طبقتهم...

وكأن المؤلف يتابع ـ ويغير ـ قول الدكتور طه حسين: «السوقة» ولا شك في أن الدكتور طه حسين يعرف الشخصية جيداً، وأكبر الظن أنه يقصد «العقلية السوقية» وليس الطبقة الاجتماعية ـ الاقتصادية.

(ب) «في إحدى قصصه»؛ يقصد في إحدى مسرحياته، لأن موليير كاتب مسرحية وليس قصاصاً، ولأن عمله الذي دار على هذه الشخصية مسرحية وليس قصة.

عنوان المسرحية Le Bourgeois Gentillhomme (١٦٧٠) وقد ترجمت إلى العربية بعنوان «المثرى النبيل»، والشخصية المقصودة من المسرحية هي جوردان Jourdan

وقد تابع المؤلف الدكتور طه حسين في وصفه عمل موليير بالقصة، فقد قال الدكتور طه حسين: «يقول جوردان» Jourdan السوقة لاستاذه الفيلسوف في قصة من قصص موليير..» ـ ص ٢١ من «من حديث الشعر والنثر» ط ١٠، دار المعارف، القاهرة. وقد يرجع ذلك إلى أن الدكتور طه حسين يقصد القصة التي قامت عليها المسرحية أو أن التفريق بين مصطلحي القصة والمسرحية لم يكن قد استقر أيام إلقائه الحديث في الناس. وإذا كانت الطبعة الأولى من كتاب «من حديث الشعر والنثر» سنة ١٩٣٦ فان الحديث سبق ذلك بأعوام (١٩٣٢).

(ج) أحال المؤلف على كتاب «من تاريخ الأدب العربي» لطه حسين. ولا بأس بالإحالة على أن نعلم أن هذا الكتاب تلفيقي (ولعله عمل بعد وفاة طه حسين).. ونعلم أن الإحالة تكون أدق لو كانت إلى «من حديث الشعر والنثر» لاسيما إذا علمنا أن المؤلف يذكر هذا الكتاب (ص ٤٠٢) في قائمة مراجعه، وهو الأصل في مؤلفات طه حسين وليس «من تاريخ الأدب العربي».

٥ ـ ص ١٨٥ «... أبو جعفر النحاس النحوي (توفي سنة ٣٢٨) أحد شراح... المعلقات... كتب يقول: «واختلفوا في جمع هذه القصائد السبع، وقيل إن العرب كان يجتمع أكثرهم بعكاظ، ويتناشدون الأشعار فاذا استحسن الملك قصيدة قال علقوها، واثبتوها في خزانتي، فأما قول من قال إنها علقت في الكعبة فلا يعرفه أحد من الرواة».

وفي الحاشية «انظر جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية ج ١، ص ١٠٦»».

(أ) ذكر زيدان مصدره فقال: «... النحاس... في شرحه المعلقات بالنسخة الخطية الموجودة منه في مكتبة برلين».

(ب) توفي أبو جعفر النحاس سنة ٣٣٨هـ، وقد ذكر ذلك المرجع الذي اعتمد عليه المؤلف: زيدان ١/١٠٥ وذكرته المصادر. أما عام ٣٢٨ فهو تاريخ وفاة ابن عبد ربه ذكره زيدان ١/١٠٦ فحسبه المؤلف تاريخ وفاة النحاس.

(ج) من المفيد أن نذكر أن شرح النحاس نشر في بغداد عن وزارة الاعلام باسم شرح القصائد التسع المشهورات... تحقيق أحمد خطاب ١٣٩٣/١٩٧٣؛ وان القول الذي نقله زيدان لم يرد في مقدمة الشرح كما يمكن أن يتبادر إلى الذهن، وإنما ورد بعد الانتهاء من شرح المعلقة السابعة، و يقع ذلك في تحقيق خطاب ق ٢ ص ٦٨٢.

• القصة القصيرة في الخليج العربي(الكويت والبحرين) ــ دراسة نقدية تحليلية ــ إبراهيم عبد الله غلوم(مدرس الأدب العربي الحديث بكلية البحرين الجامعية)، منشورات مركز دراسات الخليج العربي بجامعة البصرة ــ ٤٧، بغداد، مطبعة الارشاد ١٩٨١.

١ ــ كتاب جدير بالقراءة. وربما أدى «النقد والتحليل» إلى شيء من الطول بلغ به ٧٣٥ صفحة، وكان من الممكن أن يأتي بأقل من ذلك مع الاحتفاظ بالجوهر.

وقد استطاع المؤلف أن يضع ــ بنجاح ــ القصة في جوها الاجتماعي والسياسي وأبدى في ذلك تمكناً نادراً دل على قربه من القصة وعالمها ومن القصاصين كذلك.

و ياحبذا لو شفع المؤلف كتابه هذا بقرين له يضم مختارات من القصة القصيرة تيسر للقارىء الاطلاع عليها وتوضح له كثيراً من أمور الكتاب الأصلي ــ ولا أشك في أن مركز دراسات الخليج العربي سيرحب بنشر هذه المختارات.

٢ ــ ص ٧٤ « أكثر من بضع أعوام» : .. بضعة... ومثلها هامش ١١٦.

٣ ــ ص ٨٠ ربط بين المسرح وظهور القصة القصيرة وكان مما قال: «... اننا نجد كل البيئات في الوطن العربي تتعرف على المسرح قبل ظهور القصة القصيرة فتأتي الجهود المسرحية المبكرة غالباً ممهدة لبزوغ فن القصة...».

أحسب أن هذا الربط غير ملزم وحسناً فعل المؤلف إذا حتاط بـ «غالباً».

٤ ــ ص ٢٢، ٢٣ «... الحكايات، السوالف» «الحكايات والسوالف» وفي ذيل ص ٢٢ «يطلق أبناء الخليج العربي على الحكاية القصيرة التي يتناقلونها بينهم «سالفة»...»

في العراق ــ بالطبع ــ يسمونها كذلك فهي سالفة وجمعها سوالف، وقد يقولون سالوفة... والحكايات والسوالف شيء واحد.

وأشار المؤلف إلى عدة من الحكايات ص ٨٥ ــ ٨٦... ياحبذا لو نقلت هذه الحكايات من الشفاه إلى الكتب.

٥ ــ ص ٩١ «لم يرتبط فن من الفنون الحديثة بالصحافة كما ارتبط فن القصة القصيرة ...».

المقولة صحيحة سليمة ... ونذكر معها فن المقالة.

٦ ــ ص ١٠٦ تعني «الخاطئة» الآثمة، الفاسدة خلقياً... وقد يكون المناسب أن نقول: الخطأ ــ تجنباً «لتزمت» اللغويين.

٧ ــ ص ١١٧ «حسن جواد الحبشي» : الصحيح ... الجشي، وهو من الخطأ المطبعي.

٨ ــ ص ١٤٥ «... القصة العربية في مراحلها الأولى... طوعت التاريخ وقصص التراث وجعلت منه مادة أثيرة للقراء فاتجه إليها عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين في «أحلام «شهرزاد» وتوفيق الحكيم في «شهرزاد» ومحمود تيمور في «حواء الخالدة» وغيرهم.

أحلام شهرزاد لطه حسين قصة، ولكن شهرزاد الحكيم مسرحية وكذلك حواء الخالدة.

إذا كان من ذكر لتوفيق الحكيم بصدد شهرزاد (قصة) فانه يرد في القصة التي ألفها بالاشتراك مع طه حسين باسم «القصر المسحور».

ثم كان لابد من ذكر محمد فريد أبو حديد ...

٨ ــ ص ١٥١ «النواخذه»، «النواخذه هي ربابنة السفن» ... الكلمة مستعملة في العراق، الشائع هو المفرد: النوخذة وهو الذي يدير السكان، ومنزلته متفوقة على الملاح ... ومهمته مريحة على حين مهمة الملاح شاقة.

وفي القاموس: «النواخذة مُلاّك سفن البحر أو وكلاؤهم، معربة، الواحدة ناخذاة».

٩ ــ ص ٢٣٦ «تتظافر... الوسائل» : تتضافر ــ وهو من الخطأ في الرسم الذي يقع لدى أبناء الخليج...

١٠ ــ ص ٢٧١ ــ ٧٣ «لقد سيطر على كتاب القصة الاجتماعية.. والقصة الرومانسية، أن ما يكتبونه ينتمي إلى الواقعية، و يرجع ذلك إلى المفهوم الذي يوجه صياغة القصة

القصيرة لديهم و يقرر لهم أن مايكتبونه واقعياً . فهم يفترضون أن تسجيل الواقع أو صياغة بعض الأحداث التي وقعت في حياة أحد النماذج البشرية .. يفترضون ذلك معياراً للواقعية التي ينزعون إليها .

... قد وجدنا صحيفة «الخميلة» التي صدرت في البحرين خلال السنوات الأولى من الخمسينات تنظم مسابقة أدبية في القصة القصيرة أطلقت عليها «مسابقة الخميلة الواقعية ...».

وفي هامش ص ٢٧٣ «صدرت جريدة الخميلة في عام ١٩٥٢، وقد أصدرها أحد الوافدين من العراق «كارنيك جورج» وله بعض الكتابات في القصة نشر عدداً منها في الصحف البحرانية خلال الخمسينات» .

كان المفروض بكارنيك جورج أن ينقل الى البحرين ما كان مفهوماً لدى القصاصين العراقيين المحترمين من أمر الواقعية، وقد كانت لديهم تترفع عن الفوتوغراف... وسكب الدموع ... وتسعى للعناية بالإخراج الفني متأثرة بكبار الكتاب العالميين... رابطين بين الفن والمهمة الانتقادية الإصلاحية والانتصار للمظلوم من الحاكم الظالم والمستغل الجائر...

ولكن كارنيك جورج كان بعيداً عن هذا المفهوم الفني... ولو كان عراقي غيره حلَّ البحرين وأصدر جريدة فيها لخدم القصة فنياً، ولأوضح ـ قولاً وفعلاً ـ من الواقعية ما كان يجب أن يوضح . وقد كانت القصة القصيرة في العراق، في الخمسينات قد بلغت شأواً بعيداً في النجاح ... وفي المفهوم الفني وودّعت عهد الطفولة والتجريب والتخبط ... وسارت نحو الأحسن لتفتح آفاقا إنسانية

كان كارنيك يكتب القصة في العراق ولكن القراء لا يحشرونه مع القصاصين إذ يعدون المعروفين منهم، وانه عندما هاجر(؟) إلى البحرين كان قد أصدر أكثر من مجموعة: سهاد البريئة ١٩٤٨، دموع عذراء ١٩٤٩ ... وهاك بعض ما قاله مؤلف عراقي هو الأستاذ عبد القادر حسن أمين في كتابه «القصص في الأدب العراقي الحديث» بغداد ١٩٥٦ ص ١٧٢ «أنه من خطل الرأي أن نعتبر كل ما يدبجه يراعنا أدباً أو قصصاً يستحق الحياة والنشر...».

عندما كان كارنيك جورج ـ ترى من يذكر اليوم كارنيك جورج بين القصاصين ـ في البحرين كانت الواقعية قد بلغت من الوضوح الإجتماعي والأداء الفني ما اجتازت به مذهب ذنون أيوب ... فأين من هذا وهذا كارنيك جورج ...

بقي اني كنت ألاحظ لدن قراءات عابرة في قصص بحرانية قرابة ـ وقد نقول: تأثراً بالقصة العراقية، وليس في الأمر غرابة وبين البحرين والعراق ما بينهما من قرب وقرابة ... فياحبذا لو تهيأ للأستاذ المؤلف أن يجلو هذه القرابة في بحث خاص... ومثل ذلك ما يقع من قرابة مع الأقطار الأخرى.

١١ ـ ص ٥٥٧ «مصائر»: مصاير .

١٢ ـ ليس لهذه الملاحظات ـ مرة أخرى ـ أهمية تذكر إزاء جهد المؤلف وسيطرته وسعة أفقه وطول أناته .

ونبقى بعد ذلك ـ بانتظار المختارات ... وطبعة ثانية ...

١٣ ـ قد يستعمل «سوسيولوجية» ص ي، ١٩ في الوقت الذي يمكن أن يستعمل «إجتماعية» ومن علم الإجتماع .

١٤ ـ ص ٨٠ «مسرحية «وامعتصماه» للشاعر إبراهيم العريض... نجد العريض يصفها بأنها «رواية شعرية» .

لقد كانت المسرحيات ـ آنذاك ـ تسمى «روايات» ... ووصفت مسرحيات شوقي بالروايات ـ والمسألة مسألة مصطلح يرتبط بزمن .

١٥ ـ جاء بناء الكتاب على «... قسمين ...» وفي القسم فصول، والبناء معروف مقبول، ولكنه لو جاء علي «بابين» وفي «الباب» فصول كان أدخل في المنهج العربي المورث .

مدخل لدراسة المراجع ـ تأليف دكتور عبد الستار الحلوجي . القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر ١٣٩٤/١٩٧٤، ١٤٤ ص .

١ ـ ص ٢٩ «دائرة معارف البستاني التي بدأها بطرس البستاني سنة ١٨٧٦ وأكملها أقرباؤه من بعده حتى بلغ مجموع ما ظهر منها أحد عشر مجلداً تنتهي عند كلمة عثمانية ...».

يبدو لي أن لابد من شيء من التفصيل لدى الكلام على دائرة معارف البستاني في كتاب عنوانه «مدخل لدراسة المراجع» و يقف جاداً عند دوائر المعارف .

قال الزركلي ط ٤، ٢/٥٨: «... أكمل منه ستة مجلدات و بدأ بالسابع، فأكمله ابنه سليم وأردفه بالثامن . وتعاون أبناء له

آخرون مع ابن عمهم سليمان خطار البستاني فأصدروا التاسع والعاشر والحادي عشر، وشرعوا في الثاني عشر وتوقف العمل».

وقال يوسف أسعد داغر ــ مصادر الدراسة ١٨٤/٢ «... أتم الأجزاء التالية ولداه نجيب وأمين بطرس البستاني بمساعدة نسيبهم سليمان البستاني».

٢ ــ ص ٢٩ «الموسوعة العربية الميسرة...»

كنت آمل لدى ذكره إياها أن يحذر من استعمالها لكثرة ما فيها من خطأ!

٣ ــ ص ٣٠ «العقد الفريد لابن عبد ربه (ــ ٣٢٧)...» الصحيح (ــ ٣٢٨) ــ ينظر مثلا ــ ابن خلكان.

٤ ــ ص ٣٦ ــ ٣٩ «المعاجم...»

كان من المناسب ذكر الجمهرة لابن دريد، والتهذيب للأزهري، والمجمل لابن فارس...

٥ ــ ص ٣٨ «... كتاب» (أساس البلاغة) للزمخشري (ــ ٥٣٨) وهو معجم بلاغي كما يدل عليه عنوانه...».

ليس هذا الحكم دقيقاً، وليست البلاغة التي في عنوان الكتاب البلاغة التي صارت مصطلحاً في علوم العربية. وانما هو ــ في حقيقته معجم لغوي (يبين من اللفظة الحقيقة والمجاز...) لأنك لا تجد فيه أي تعريف للاستعارة والكناية... والسجع والجناس والطباق... الخ.

٦ ــ ص ٦٣ «... لم يبدأ التأليف في تراجم المحدثين من شعراء العصر العباسي آلا في أوائل القرن الخامس».

هذا الحكم غير صحيح؛ لقد بدأ قبل ذلك. ولدينا مما هو مطبوع كتاب ابن المعتز المقتول سنة ٢٩٦ واسمه «طبقات الشعراء... المحدثين»؛ وكتاب ابن الجراح المقتول في السنة نفسها واسمه: «الورقة».

ومن المفقود كتاب «البارع» لهرون بن علي... المنجم» المتوفى سنة ٢٨٨ «وهو حدث السن». قال ابن خلكان في ترجمته: «صنف كتاب البارع في أخبار الشعراء المولدين وجمع فيه مائة وواحداً وستين شاعراً وافتتحه بذكر بشار بن برد العقيلي وختمه بمحمد بن عبد الملك بن صالح واختار فيه من شعر كل واحد عيونه وقال في أوله: إني لما عملت كتابي في أخبار شعراء المولدين ذكرت ما اخترته من أشعارهم وتحريت في ذلك الاختيار أقصى ما بلغته معرفتي وانتهى إليه علمي... وذكر أن هذا الكتاب مختصر من كتاب ألفه قبل هذا في هذا الفن وأنه كان طويلا فحذف منه أشياء فاقتصر على هذا القدر، وبالجملة فانه من الكتب النفيسة... وهذا الكتاب هو الذي ذكرته في ترجمة العماد الكاتب الأصبهاني وقلت إن كتاب الخريدة وكتاب الحظيري والباخرزي والثعالبي فروع عليه، وهو الأصل الذي نسجوا على منواله».

وكتاب الثعالبي هو يتيمة الدهر، وقد توفي الثعالبي سنة ٤٢٩، أي «أوائل القرن الخامس»، وقد جعله المؤلف أول من قصر كتابه على الشعراء المحدثين...» (ص ٦٥ ــ ٦٦) وهذا غير صحيح...

٧ ــ ص ٦٤ «المؤتلف والمختلف» للآمدي (ــ ٣٧٠) و«معجم الشعراء» للمرزباني (ــ ٣٨٣)...»

قد ترد وفاة الآمدي ــ ٣٧١ (ينظر ياقوت، معجم الأدباء ٧٨/٨)، أما وفاة المرزباني فالصحيح فيها عام ٣٨٤ (ينظر الخطيب البغدادي، ياقوت، ولدى ابن خلكان: توفي سنة ٣٨٤ وقيل ٣٧٨ والأول أصح).

٨ ــ ص ٦٧ ــ ٦٨ «... التآليف... في تراجم اللغويين والنحاة. ولقد فقد كثير من الكتب الأولى التي ألفت في هذا الميدان، وما بقي يرجع إلى القرن الرابع الهجري وما تلاه. وأقدم ما وصلنا كتابان أحدهما مشرقي وهو مراتب النحويين لأبي الطيب اللغوي، والآخر أندلسي وهو طبقات النحويين واللغويين للزبيدي...».

«وتتابع الكتب التي تترجم للغويين والنحاة عبر القرون حتى نصل القرن السابع فيطالعنا كتاب «إنباه الرواة على أنباه النحاة» لجمال الدين القفطي (ــ ٦٤٦)... وفي مطلع القرن العاشر يؤلف السيوطي (ــ ٩١١) أجمع كتاب في تراجم رجال اللغة والنحو ونعني به كتاب «بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة...».

(أ) ترى ما الذي كان من الكتب الكثيرة التي فقدت...؟

(ب) مما وصل إلينا من مؤلفات القرن الرابع ــ ويجدر

ذكره: كتاب أخبار النحويين البصريين تأليف أبي سعيد الحسن ابن عبد الله السيرافي المتوفى سنة ٣٦٨، وقد طبع أكثر من مرة.

(ج) ولابد، قبل الوصول إلى القفطي والسيوطي ـ من ذكر «نزهة الألباء في طبقات الأدباء» للأنباري (ت ٥٧٧)، والأدباء هنا نحويون ولغويون، وذكر كتاب «ارشاد الأريب إلى معرفة الأديب» المشهور باسم معجم الأدباء لياقوت ـ وأكثر الأدباء ـ هنا ـ نحويون ولغويون. ولابد من ذكر «البلغة» للفيروزأبادي، وكانت من مصادر السيوطي...

(د) كتابا الأنباري وياقوت أكثر أصالة من كتابي القفطي والسيوطي. والسيوطي عيال على ياقوت في جل ما أورد وكأنه ـ في كثير من الأحيان ـ يختصره اختصاراً.

(هـ) لا نستطيع أن نجزم بأن السيوطي ألف كتابه في مطلع القرن العاشر إذ كان قد توفي في مطلع القرن العاشر (٩١١) فلعله ـ ألفه في القرن التاسع، ولم لا وقد ولد سنة ٨٤٩.

(و) ان كلمة «وصلتنا» عن الكتب لا تعني أنها مطبوعة، فقد تكون مخطوطة وقد تكون مطبوعة، لذا حسن النص على أنها «مطبوعة».

(ز) من المفيد أن نذكر في المفقودات كتاب للمرزباني في أخبار النحويين، منه كتاب مختار مخطوط في استانبول، مكتبة شهيد علي رقم ٢٥١٥.

وقد نشر زهايم ـ لليغموري، نور القبس المختصر من المقتبس في أخبار النحاة، ١٩٦٤ ـ والأصل للمرزباني. ومن المخطوط: طبقات النحاة واللغويين لابن قاضي شهبة، وقد نشر الدكتور محسن غياض جزءاً منه. (بغداد ١٩٧٤).

٩ ـ ص ٧١ «ولم يقتصر اهتمام العرب في مجال التراجم على رجال الدين واللغة والأدب فحسب، وانما تجاوزوهم إلى رجال العلوم والفنون الأخرى. ومع أن كثيراً من تلك الكتب قد عدت عليه الأيام ولم يبق لنا عنه إلا أخبار متفرقة في بطون الكتب ككتاب «ضوء النبراس وأنس الجلاس في أخبار المزوقين من الناس» الذي ذكره المقريزي نقلا عن القضاعي (ـ ٤٥٤) أو نقول تأتي في ثنايا كتب أخرى ككتابيّ «أدب الطبيب» لإسحق بن علي الرهاوي (من رجال القرن الثالث) و«سيرة الحكماء» لأبي بكر الرازي (ـ ٣١٣) اللذان (كذا) فقدا ولم يصلنا منها إلا ما نقله عنها ابن أبي أصيبعة في كتابه... ويكفي أن نذكر كتابين في تراجم الأطباء... طبقات الأطباء والحكماء لابن جلجل وعيون الأطباء لابن أبي أصيبعة».

وأقول لم لا نذكر ـ أيضاً ـ إخبار العلماء بأخبار الحكماء للقفطي، وقد طبع أكثر من مرة. وكتب على مخطوطته في باريس وعلى طبعة ليبسك: «تاريخ الحكماء وهو مختصر الزوزني المسمى المنتخبات الملتقطات من كتاب إخبار العلماء بأخبار الحكماء»؟ ونذكر لعلي بن زيد البيهقي «تاريخ حكماء الاسلام» دمشق ١٣٦٥/١٩٤٦.

١١ ـ من الخطأ المطبعي ص ٦٦ «فريدة القصر» وصحيحها: خريدة...

١٢ ـ كان المناسب أن يقف المؤلف، وهو يعمل مدخلا لدراسة المراجع، عند «المراجع» من كل فن من فنون المعرفة: الدين (فقه، وحديث..) الفلسفة، التاريخ، الجغرافية... على أن يقف عند الأهم الأهم.

١٣ ـ وكان مناسبا أن يشير لدى الحديث عن معجمات المطبوعات إلى كتاب يوسف أسعد داغر «مصادر الدراسة الأدبية».

واهتمام العرب بمعجمات المطبوعات يزداد كل يوم.

١٤ ـ لدى الحديث عن الدوريات، لم يتعرض المؤلف للدوريات العربية، أو كشافاتها. وكان على الأقل، لابد من ذكر دي طرازي للصحافة العربية... وفهرس المقتطف. وعناية العرب بالدوريات وكشافاتها في نمو مطرد.

١٥ ـ كنت أود لو أن المؤلف الفاضل خرج بقدر كاف عن حدود مصر، كأن يستعين بمن يهتم «بالمراجع» من أبناء الأقطار العربية الأخرى؛ لأن ذلك أقرب إلى المنهجية.

١٦ ـ أما كان مناسباً أن يفرق المؤلف بين المصدر والمرجع؟

العرب في أوربا ـ تأليف لويس يونغ، ترجمة ميشيل أزرق، مراجعة محمد قجه. بيروت، دار الطليعة، ط ١، أيلول ١٩٧٩، ٢٢٢ ص.

١ ــ هامش ص ٢٠ «سنغر»، ص ٧٢ «سنجر» وفي ذيلها : Singer لابد من التوحيد وسنجر هي الصحيحة.

٢ ــ ص ٦٠ «وازدهرت الأعمال المصرفية كذلك بعوامل أخرى : كنشاط الجهابذة (الصرافين) ...»

في الذيل : «الجهبذ : العلامة والناقد الكبير».

الذيل مضلل، لأن مقصد المتن : الصراف. أما العلامة والناقد الكبير... فهو توسع ومجاز من الجهبذ، ولا معنى له هنا.

٣ ــ ص ٨٤ «وقد تلا العمل الرائد في التأليف المعجمي أعمال مؤلفين معجميين كثر... أشهرهم أبو بكر محمد بن الحسن ابن دريد (٨٣٧ــ٩٣٤) صاحب «الجمهرة» وصاحب «الصحاح في اللغة».

التعبير مضطرب و يوهم القارىء غير المتخصص بأن صاحب الجمهرة هو صاحب الصحاح، والحقيقة غير ذلك. وكان يمكن تجنب عامل التوهم بالقول بعد «صاحب الجمهرة» : «وأبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري (...ــ١٠٠٣ صاحب الصحاح...».

٤ ــ ص ٨٧ « أبدى جار الله الزمخشري إعجاباً... بمقامات الحريري فقال :

«أقسم بالله وآياته
ومشعر الحج وميقاته
ان الحريري حرى أن
تكتب بالتبر مقاماته»

قول الزمخشري هذا شعر، يجب أن يكتب هكذا :

أقسم بالله وآياته	ومشعر الحج وميقاته
ان الحريري حري بأن	تكتب بالتبر مقاماته

٥ ــ ص ٨٨ «أبو العتاهية... كان خزافاً ثم تقرب إلى الرشيد وتحول بعد ذلك إلى حياة التصوف والدراو يش».

(أ) كان خزافا : «كان يبيع الجرار فقيل له الجرار ــ ابن خلكان». وفي الأغاني ٤/١ «... كان يبيع الفخار بالكوفة ثم قال الشعر» وفي ٥/٤ «الخزّاف»، ٨/٤، «يبيع الجرار»، ٩/٤ «جرّار».

يفهم من هذا أن الخزاف والجرّار بمعنى واحد.

وفي القاموس : «الفخارة كجبّانة الجرّة ج الفخّار أو هو الخزف»، «الجرّ... جمع الجرة من الخزف كالجرار»، «الخَزَفُ محركةً الجرُّ وكل ما عمل من طين وشوى بالنار حتى يكون فخاراً وإلى بيعه نسب محمد بن على الراشدي الفقيه» ــ يبقى السؤال عن الفرق بين «الصانع»، «البائع».

(ب) لم يتحول أبو العتاهية إلى حياة التصوف والدراو يش، وإنما تحول إلى الزهد ــ والزهد غير التصوف. ولم تكن كلمة «الدراو يش» مصطلحاً... في زمانه، ولم «يتدروش».

٦ ــ ص ٨٨ «المتنبي ... لقي حتفه... على يد أحد مهجو يه وهو في طريقه إلى شيراز».

قتل وهو عائد من شيراز.

قال ابن خلكان : «قصد بلاد فارس ومدح عضد الدولة بن بو يه الديلمي فأجزل جائزته، ولما رجع من عنده قاصداً بغداد ثم إلى إلى الكوفة في شعبان لثمان خلون منه عرض له فاتك بن أبي الجهل الأسدي في عدة من أصحابه. وكان مع المتنبي أيضاً جماعة من أصحابه فقاتلوهم فقتل المتنبي... رمضان سنة أربع وخمسين وثلثمائة».

وشيراز حاضرة فارس وقاعدة عضد الدولة ...

٧ ــ هـ ص ٩٦ «المستشرق الأسباني بالنتيا» : بالنثيا.

٨ ــ ص ١٠٣ «... القرن الثالث عشر... وفي الفترة نفسها ظهرت رسائل قيمة عن رحلات ابن حسين بن أحمد بن جبير ١١٤٥ــ١٢١٧...».

(أ) ما معنى ظهرت رسائل قيمة عن رحلات... ابن جبير؟

(ب) صحيح ابن حسين بن أحمد بن جبير : أبو الحسين محمد ابن أحمد بن جبير.

٩ ــ ص ١١٣ «... نظام الملك الوزير الفارسي للسلاطين السلاجقة، ألب أرسلان، ملك شاه، وولي عمر الخيام ...».

(أ) ... للسلطانين السلجوقيين.. ملكشاه (هكذا تكتب عادة كلمة واحدة).

(ب) ولي عمر الخيام، مبالغ في ذلك ...

١٠ ــ ص ١٣٧ «ومنذ مطلع القرن الثاني عشر ترجم (ألف ليلة وليلة) إلى اللغات الأوربية ...».

صحيح الثاني عشر: الثامن عشر ــ وهي ترجمة كالان إلى الفرنسية.

١١ ــ ص ١٣٨ «ونحن كلما أمعنا في القراءة كلما وهبنا أنفسنا لهذا العالم». «كلما» الثانية ليست من التعبير العربي. يجب حذفها.

١٢ ــ ص ١٣٩ «وهكذا دخلت الأدب الألماني كلمة Ghazal ــ الغزال» صحيح الغزال: الغزل.

١٣ ــ ص ١٣٩ «أغاني الشافعي ... Mirza Scaffi

لابد من الاحتفاظ بمرزا (مرزة) لدى الترجمة والرسم الانكليزي لا يعني «الشافعي» وإنما هو سكافي: إسكافي ــ وتبقى بالمسألة حاجة إلى البحث.

١٤ ــ ص ١٨٧ «خلال مائة سنة الماضية»: خلال مائة السنة الماضية.

١٥ ــ ص ٢١١ «... والرواة أناس امتهنوا رواية الشعر وهم في ذلك يشبهون مجموعات الترو بادور... الأوربية في القرون الوسطى».

وجه الشبه ضعيف جداً... ولا يوجب الذكر.

١٦ ــ ص ٢١١ «في أوربا ... تطورت اللغات الرومانسية عن اللاتينية»

صحيح الرومانسية: الرومانية Romane وجمعها Romanes

١٧ ــ ص ٢١٠ «كانت العربية عند ظهور الاسلام تقسم إلى لهجات شرقية وغربية ...».

اعتدنا الحديث عن الشمال (الحجاز...) والجنوب (اليمن...) وقد يجرنا الاعتياد إلى التوقف لدى تعبير المؤلف: ... شرقية وغربية... وهنا سألت الدكتور مهدي المخزومي والدكتور إبراهيم السامرائي فكان الجواب: المقصود شرقي الحجاز وغربيها، وفي الشرق تميم ومن والاها، و بنو أسد ... وفي الغرب قريش وما والاها، وهذيل ...

١٨ ــ ص ٢١٥ «كامل عباد»: الصحيح عياد وهو من الخطأ المطبعي.

١٩ ــ ص ٧٣ــ٧٤ «وأشهر كتاب في صناعة الأدوية والصيدلة هو كتاب (الجامع في الأدوية المفردة) لعبد الله بن أحمد ابن البيطار المتوفى عام ١٢٤٨ ... علم الصيدلة ...».

من الفوائد ما جاء في القاموس: صيدلان د أوع والنسبة صيدلاني وصندلاني وصيدناني ج صيادلة ومحمد بن داود الفقيه الصيدلاني وجده منسوبان إلى بيع العطر وهو الصيدلة.

ومنها، ما جاء في فهرست ابن النديم، الفن الثالث من المقالة الثامنة: الصيدنة. وقد وردت فيه الكتب المؤلفة في العطر منفصلة عن الكتب المؤلفة في السموم وعمل الصيدنة، وذكر من الأخيرة كتاب الصيدنة لرواق الصيدناني، وكتاب الصيدنة للرازي ــ تنظر المطبعة الرحمانية ص ٤٣٥، ٤٤٠.

د في القاموس تعني بلد، ع تعني موضع، فهل من علاقة بين هذا البلد وعطر خاص به ..؟

٢٠ ــ ص ١٢١ ــ ١٢٢ «وفي عام ١٠٧١ قهر السلطان السلجوقي ألب ارسلان الامبراطور البيزنطي ديوجينس رومانوس في معركة ملاذكرد».

تقول النصوص العربية: ملك الروم ... أرمانوس... ملازكرد ــ ينظر ابن الأثير ــ الكامل، بيروت، دار صادر، دار بيروت ج ١٠، ١٣٨٦/١٩٦٦، حوادث سنة ٤٦٣.

الجامع (جامع شمل أعلام المهاجرين المنتسبين إلى اليمن وقبائلهم) تأليف محمد عبد القادر بامطرف. الجزء الأول والجزء الثاني (في مجلد واحد)، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، دار الحرية للطباعة ١٩٨٠، ٧٩٥ ص، فيها أعلام الحروف أ ــ ع.

١ ــ ص ١٢١ «الأرجاني... أحمد بن محمد بن الحسين الأنصاري ...»

ديوانه مطبوع، بيروت ١٣٠٧.

وقد حقق علمياً و يطبع ثانية في العراق، صدر منه جزآن ١٩٧٩ — الدكتور محمد قاسم مصطفى.

يا حبذا لو نص المؤلف على الطبع ولو بإشارة(ط) لدى ذكر الدواوين والكتب..

٢ — ص ١٦٧ — ٨ «أسامة بن مرشد... الكناني ... وله ديوان شعر...».

ديوانه مطبوع بتحقيق أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، القاهرة، ١٩٥٣ (وأعيد طبعه مؤخراً على الأوفست).

والذي يتبادر من «الكناني» النسب العدناني، وكان مناسباً لو نقل نسبه كاملا أو شبه كامل عن الجزء الأول من قسم الشام من «خريدة» «العماد» بتحقيق الدكتور شكري فيصل، دمشق، المطبعة الهاشمية ١٩٥٥/١٣٧٥ ص ص ٤١٨ — ٥٤٧، وفيه يرد «كنانة» أبا لعوف أحد أجداد أسامه الذي ينتهي نسبه إلى «حمير بن سبأ... بن قحطان».

ومما يذكر أن أسامة أشار إلى نسبه «القحطاني» أو إلى «اليمن» في شعره كما ورد في ديوانه يذكر قومه ص ٣٠٨:

علوا بجدهمُ سيفَ بنَ ذي يزنٍ كما علت شيزرٌ في العزّ غُمدانا

وربما كان جديراً بالمؤلف أن يحدد للقارىء «شيزر». وهنا يقول ابن خلكان في ترجمته لأسامة: «وشيزر بفتح الشين المثلثة وسكون الياء المثناة من تحتها و بعدها زاي مفتوحة ثم راء: قلعة بالقرب من حماة، وهي معروفة بهم» وتحدث ابن خلكان عن جده «علي بن مقلد» وعن والد جده «مقلد بن نصر»... ومما قاله عن مقلد: «وكان... مقلد... في جماعة كثيرة من أهل بيته مقيمين بالقرب من قلعة شيزر عند جسر بني منقذ المنسوب اليهم وكانوا يترددون إلى حماة وحلب وتلك النواحي ولهم بها الدور النفيسة والأملاك المثمنة»، وعن علي بن مقلد قال: «... وهو أول من ملك قلعة شيزر من بني منقذ... وكانت... بيد الروم...».

والملاحظ أنه لابد من اقتران نسب الرجل منهم بالكناني. ومن هنا حسن توضيح هذه «الكنانية».

٣ — ص ١٨٤ — ٥ «السيد الحميري... وآخر ما كتب عنه كتاب «شاعر العقيدة» لمحمد تقي الحكيم، نشر في بغداد».

جمع شعره وحققه وشرحه الأديب العراقي شاكر هادي شكر وقد طبعه في بيروت وقدم له السيد محمد تقي الحكيم.

٣ — ٢٥٣ — ٤ «ابن مقبل... تميم بن أبي مقبل... شاعر جاهلي.. أدرك الإسلام وأسلم...».

الصحيح: تميم بن أُبَيّ بن مقبل... ديوانه مطبوع بتحقيق الدكتور عزة حسن.

٤ — ص ٢٥٩ «ابن قطنة... ثابت بن كعب... له شعر جيد...»

جمع شعره وحققه ماجد أحمد السامرائي ونشره في بغداد ١٩٧٠/١٣٩٠.

٥ — ص ٢٦٥ «جابر بن حُنَيّ»... صحب امرأ القيس الكندي حين خرج إلى القسطنطينية مستنجداً بقيصر. وإياه عنى امرؤ القيس بقوله:

بكى صاحبي لما رأى الدرب بيننا وأيقن أنا لاحقان بقيصرا
فقلت له لا تبك عينيك انما نحاول ملكا أو نموت فنعذرا

المعروف جيداً أن الذي عناه امرؤ القيس بهذين البيتين هو عمرو بن قميئة الذي كان — كما يروى — في صحبته نحو القسطنطينية.

جاء في الاغاني ج ١٧ ص ١٤٤ (ط. دار الكتب): عمرو ابن قميئة ... وإياه عنى امرؤ القيس بقوله:

بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه...

٦ — ص ٢٩٧ — ٨ «جميل بثينة ... شاعر... وللاستاذ عباس محمود العقاد كتاب عن جميل بثينة».

(أ) له ديوان — مطبوع.

(ب) مر ويمر، غيره من الشعراء وغير الشعراء — لم ينص المؤلف على كتاب — أو أكثر — للعقاد — أو لغيره — عنهم؟ — والمسألة مسألة منهج!

٧ — ص ٣٠٨ «جوين. بنو جوين بطن من سنبس بن معاوية بن ثعل، من طي. النسبة اليهم جويني. منازلهم فارس والعراق. منهم الفقيه المجتهد عبد الملك بن عبد الله بن يوسف الجويني (انظر ترجمته). وفي الجمهورية العراقية محلة باسمهم

تسمى (بنوجوين) ينطقها العراقيون (بن جوين)...»

(أ) تحدث المؤلف ص ٧٦٩ ــ ٧٧٠ عن «الشيخ أبي محمد عبد الله بن يوسف بن محمد... الجويني الطائي... والد إمام الحرمين الجويني (انظر ترجمته)...» قال المؤلف: «الجويني الطائي» وبالطائية هذه حاجة إلى مصدر ينص عليها. ونخشى أن يكون المؤلف قد ثبتها له بعد أن علم أن «جوين... من طيء».

(ب) وتحدث المؤلف ص ٧٧٦ــ٧ عن إمام الحرمين فقال: «عبد الملك بن عبد الله (انظر ترجمته) بن يوسف الجويني الطائي النيسابوري.. نسبته إلى جوين وهى مدينة بين بسطام ونيسابور...»

١ ــ ويقال في طائية الابن هــذا ما قيل في طائية الأب.

٢ ــ بل ان المؤلف نفسه يزيدنا حاجة إلى التثبت والشك وربما النفي إذ يقول: «الجويني... نسبته إلى جوين وهى مدينة بين بسطام ونيسابور...»

تنظر المادة (١٩) في أدناه

٣ ــ لا تكون «المحلة» في القطر، وإنما تكون في «البلدة»، جزءاً متميزاً فيها، وفي البلدة الواحدة عدة محلات (محال)... وليس في بغداد في حدود علمي، محلة باسم «بن جوين». ولكن في العراق، بلدة (قضاء) في محافظة السليمانية اسمها «بنجوين» سكانها أكراد. وإذا كان لابد من النظر في تركيب الكلمة، فالأولى أن تكون پنج بمعنى «خمسة» ولا تكون لها علاقة بالتركيب العربي «بنو».

٨ ــ ص ٣٥٤ «الحسن بن الصباح بن علي الاسماعيلي الحميري... مولده في مرو. تتلمذ لأحمد بن عطاش (من أعيان الباطنية في عهد ملكشاه السلجوقي) ثم كان مقدم الاسماعيلية بأصبهان. وطاف البلاد فدخل مصر وأكرمه المستنصر الفاطمي وأعطاه مالا وأمره بأن يدعو الناس إلى إمامته فعاد... ثم استولى على قلعة الموت Alamoot (من نواحي قزوين) وطرد صاحبها سنة ٤٨٣ هـ... واستقر إلى أن توفي فيها. وفي تاريخ العراق جاء: الاسماعيلية أصحاب حسن الصباح تدعى نحلتهم النزارية ... ويسمي الاوربيون أصحاب صاحب الترجمة هذا Assassins ... وكلمة (اساسين) الانجليزية أصلها (حشاشون)... وللمستشرق برغشتال كتاب في تاريخهم اسمه Histoire de Assassins

(أ) لدى المقابلة بين ما جاء في «الجامع» وما ذكره الزركلي في الأعلام (ط ٢،٤/١٩٣ــ١٩٤) يتضح الشبه التام مع الاختصار أحياناً، والتحريف ــ غير المقصود ــ أحياناً.

فمن التحريف ما ورد لدى الزركلي «ويسمى الأوربيون أصحاب «الحسن» هذا «أسّاسان» Assassins وكلام الزركلي هو الصحيح، لأنه يضع الكلمة الفرنسية بحروفها ولفظها.

والكتاب الذي يذكره صاحب «الجامع» هو الكتاب الذي يذكره الزركلي Histoire des Assassins وهو فرنسي أيضاً.

(ب) يقول مؤلف الجامع ــ متابعاً الزركلي ــ: «وفي تاريخ العراق جاء...» ومن حقنا أن نسأله ــ لدى إغفاله مرجعه ــ عما يكون «تاريخ العراق» هذا، وعمن يكون مؤلفه؟

أما الزركلي فقد عرّف ذلك في الجزء الثامن لدى ذكره «المصادر والمراجع» فقال ص ٢٩١ «تاريخ العراق بين احتلالين لعباس العزاوي...».

(ج) الكتاب (الجامع) يعنى عناية خاصة بالقبائل والأنساب، ومن هنا حسن شرح «النزارية» الواردة فيه. وفي شرحها نقول: النزارية نسبة إلى نزار ابن الخليفة الفاطمي المستنصر، واذ إتفقا الخليفة والحسن بن الصباح على الدعوة إلى الخليفة، فقد اتفقا كذلك أن تكون لنزار ــ ابن الخليفة ــ بعد موت الوالد ــ ينظر ــ مثلا ــ ابن الأثير، الكامل، بيروت. ٤٤٨/٩ سن ٤٩٧، ٢٣٧/١٠، ٣١٥/١٠ سن ٢٩٤.

٩ ــ ص ٤٢٥ «الخليل بن أحمد... الفراهيدي (نسبة إلى فَرهود اليمنية) الأزدي اليحمدي...».

كذا نص المؤلف على فتح الفاء من فرهود، والفتح صحيح وارد ولكن الفاء يمكن أن تأتي على غير الفتح. قال محمد بن سلام: «يقال هذا رجلٌ فَراهيدي [بفتح الفاء]، ويونس يقول: فُرهودِي» ــ بضم الفاء ــ ينظر طبقات.. الشعراء.

١٠ ــ ص ٤٧٠ «أبو عمر بن العلاء... صاحب الكلمة التي أثارت الجدل بين الأدباء عبر القرون وهى قوله (ما لسان شرق اليمن بلساننا ولا عربيتهم بعربيتنا)...»

رواية محمد بن سلام في طبقات... الشعراء بتحقيق الاستاذ محمود شاكر: «ما لسان حمير وأقاصي اليمن اليوم بلساننا ولا عربيتهم بعربيتنا».

١١ــ ص ٤٧١ زبيد(بفتح الزاى وكسر الباء الموحدة) من عشائر لواء الحلة بالعراق. أصلها من مدينة زبيد.. اليمنية و ينسبون إليها...»

الضبط الذي ذكره المؤلف(بفتح الزاى وكسر الباء...) غير وارد على الألسن ــ هنا في العراق و بين زبيد نفسها ــ ومعلوم أن العامية تبدأ بسكون، ولعل صوتها أقرب إلى الضم، كما أن الزاي أقرب الفتح.

ثم لِمَ النص على أنها من مدينة زبيد؟ ومعلوم أن زَبيد المدينة تلفظ بفتح الزاى وكسر الباء.

١٢ ــ ص ٤٨٧ «زيد الخيل... للمفجع البصري كتاب غريب شعر زيد الخيل...». جمع شعره ونشره الدكتور نوري حمودي القيسي ١٩٦٨.

١٣ ــ ص ٥٥٣ «سهل بن محمد... الأزدي الغرناطي... ومن شعره:

منغِّص العيش لايأوي إلى دِعة   من كان ذا بلدٍ أو كان ذا ولد»

وردت الدال من «دعة» مكسورة والصحيح فتحها ــ و يقع مثل هذا الخطأ في الطباعة.

١٤ ــ ص ٥٩٣ «صالح بن عبد القدوس... الأزدي، مولاهم...».

جمع شعره وحققه عبد الله الخطيب، بغداد ١٩٦٧.

١٥ ــ ص ٦٢١ «الطرماح بن حكيم... له ديوان شعر صغير ولمحمد بن المرزباني المتوفى سنة ٣٧٨هـ كتاب أخبار الطرماح».

(أ) ديوانه مطبوع، مرة بتحقيق كرنكو، ومرة بتحقيق الدكتور عزة حسن.

(ب) الصحيح في وفاة المرزباني سنة ٣٨٤ ــ ينظر ابن خلكان.

١٦ ــ ص ٧٠١ ــ ٢ «صفي الدين الحلي، عبد العزيز بن سرايا... له ديوان شعر والعاطل الحالي... وللشيخ علي الحزين المتوفى سنة ١١٨١هـ كتاب أخبار صفي الدين الحلي ونوادر أشعاره».

ديوانه والعاطل مطبوعان، وهناك أكثر من كتاب عنه، منها كتاب جواد أحمد علوش، بغداد ١٣٧٩/١٩٥٩.

١٧ ــ ص ٧٥٨ «الأحوص: عبد الله بن محمد... شاعر هجّاء، صافي الديباجة، من طبقة جميل بن معمر ونصيب ...».

إذ يذكر وتذكر طبقته مع جميل ونصيب... يذكر له النسيب قبل الهجاء.

١٨ ــ من الخطأ المطبعي ص ٥٩٨ «يعر»: صحيحها يغر، ص ٧٧٢ حلت: صحيحها: خلت. ومرت في موضوع الأماء بفتح الهمزة والصحيح كسرها (إماء).

١٩ ــ ص ٧٧٦ ــ ٧ «عبد الملك بن عبد الله ... الجويني الطائي... إمام الحرمين نسبته إلى جوين وهي مدينة بين بسطام ونيسابور بنيت له المدرسة النظامية بنيسابور... في حدود سنة ٤٥٠ هـ... قبل نظامية بغداد بنحو عشر سنوات».

(أ) الطائي ــ بها حاجة إلى التثبت والنص على المصدر، منها هي وطائية والده المار ذكره هنا في المادة (٧)، لأنها، اي الطائية اذا كانت قد جاءته برأي المؤلف من بني جوين، فان الصحيح أنها جاءته من بلدة جوين من نواحي نيسابور. وقد ذكرها المؤلف ــ هنا ــ صراحة.

ولزيادة الشك والإيضاح... نقول إن ابن خلكان، وهو من يعنى بالنسب تحدث عن الوالد(أبي محمد عبد الله بن يوسف...) فما ذكره بالطائي تنظر ط.د. إحسان عباس ٣/٤٧ ــ ٤٨ = ١/٤٥١ ــ ٤٥٢، ط. الوطن، وانماقال: «الجويني بضم الجيم وفتح الواو وسكون الياء المثناة من تحتها و بعدها نون هذه النسبة إلى جوين وهى ناحية كبيرة من نواحي نيسابور وتشتمل على قرى كثيرة مجتمعة» وكان قد قال في ترجمة أبي علي الحسن بن علي بن ابراهيم... فخر الكتاب ط.د. إحسان عباس ٢/١٣١ ــ ١٣٢ = ١/٢٥٧ ط. الوطن: «والجويني... نسبة إلى جوين وهى ناحية كبيرة من نواحي نيسابور و ينسب إليها جماعة كثيرة من العلماء».

وتحدث عن الولد (أبي المعالي عبد الملك بن... عبد الله... ابن يوسف بن عبد الله بن يوسف بن محمد بن حَيُّوَيه الفقيه الشافعي الملقب ضياء الدين المعروف بإمام الحرمين...» فما ألمح إلى طائيته.

و يقول ياقوت (معجم البلدان). «جوين اسم كورة جليلة نزهة على طريق القوافل بين بسطام إلى نيسابور... و ينسب إلى جوين خلق كثير من الأئمة العلماء منهم... أبو محمد عبد الله بن يوسف الجويني إمام نيسابور ــ وأخوه علي بن يوسف الجويني المعروف بشيخ الحجاز ــ والد أبي المعالي... وأبو المعالي...» ابن خلكان في القدماء...

والزركلي في المحدثين... تكلم على الوالد ط ١٤٦/٤،٤ ، وعلى الولد ١٦٠/٤ فما زاد على النسبة الى «جوين من نواحي نيسابور»...

أخشى أن يكون الاستاذ بامطرف مؤلف (الجامع) رأى «الجويني في النسبة (إلى المدينة) فاقترنت لديه بالجويني في النسبة إلى القبيلة من طيء... فجمع بينهما ــ وقد يكون لديه مصدر كان يحسن أن يذكره، ونحن بالانتظار بحثاً عن الحقيقة.

(ب) لم تبن نظامية نيسابور سنة ٤٥٠، ولم يكن بناؤها قبل نظامية بغداد بنحو عشر سنوات. وإنما بنيت نظامية نيسابور في حدود عام ٤٥٥، أو ٤٥٦، قبل نظامية بغداد بنحو سنتين.

وتفصيل ذلك :

١ ــ توفى طغر لبك ــ أول سلطان سلجوقي ــ يوم الجمعة ثامن شهر رمضان سنة ٤٥٥ بالري بعد أن نص على تولية الأمر لسليمان ابن داود أخي ألب أرسلان، فقام سليمان (بن داود) بالأمر... ولكن ألب أرسلان محمد بن داود ثار على أخيه (من أبيه) وكانت النصرة له فاستولى على الممالك... واستوزر نظام الملك (الحسن ابن علي...) فأحسن التدبير... ــ ينتظر ابن خلكان (ط. الوطن (/٤٣٨ ــ ٤٤٢، ٤٤١، ٤٤٢، ٤٤٣: ٢٥٥/١ ــ ٢٥٧).

معنى هذا، وفي أقل تقدير.. أن وزارة نظام الملك بدأت عام ٤٥٥ .

قال ابن خلكان ــ وهو مصدرنا الرئيس هنا في هذا الموضوع لدقته واحتوائه على لباب ما قيل قبله : «و بنى المدارس والربط والمساجد في البلاد...».

وشرع في عمارة مدرسته ببغداد سنة سبع وخمسين وأربعمائة،

وفي سنة تسع وخمسين جمع الناس على طبقاتهم ليدرس بها الشيخ أبو اسحق الشيرازي... فلم يحضر فذكر الدرس أبو نصر بن الصباغ عشرين يوماً ثم حبس الشيخ أبو اسحق بعد ذلك وهذا الفصل قد استقصيته في ترجمة أبي نصر بن السيد بن الصباغ فلينظر هناك»

وفي ٥٤٤/١ ــ ٥٤٥ (أبو نصر عبد السيد بن محمد... المعروف بابن الصباغ): «تولى التدريس بالمدرسة النظامية ببغداد أول ما فتحت ثم عزل بالشيخ أبي اسحق...

وذكر أبو الحسن محمد بن هلال بن الصابي في تاريخه أن المدرسة النظامية بُدىء بعمارتها في ذي الحجة من سنة سبع وخمسين وأربعمائة وفتحت يوم السبت عاشر ذي القعدة من سنة تسع وخمسين...».

هذا من أمر نظامية بغداد بين عامي ٤٥٧ ــ ٤٥٩ .

أما عن نظامية نيسابور، فيقول ابن خلكان ٥١٤/١ ــ ٥١٦ في كلامه على «أبي المعالي عبد الملك بن الشيخ أبي محمد عبد الله... الجويني الملقب... بإمام الحرمين»: «... خرج إلى الحجاز وجاور بمكة أربع سنين و بالمدينة يدرس و يفتي ويجمع طرق المذهب، فلهذا قيل له إمام الحرمين.

ثم عاد إلى نيسابور في أوائل ولاية ألب أرسلان السلجوقي والوزير يومئذ نظام الملك فبنى له المدرسة النظامية بمدينة نيسابور.

وتولى الخطابة بها وكان يجلس للوعظ والمناظرة وظهرت تصانيفه وحضر دروسه الأكابر من الأئمة ..».

ومعلوم أن أوائل ولاية السلطان ألب ارسلان لا تعني أول الولاية التي كانت على أقل تقدير سنة ٤٥٥ (وربما ٤٥٦)، وان الوزير بعدئذ كان، في أقل تقدير عام ٤٥٥ (وربما ٤٥٦).

بل ان الـ ٤٥٦ تبدو مقبولة بعد أن عرفنا ماجرى من الأمور، فقد مات طغرلبك في الثامن من رمضان ٤٥٥ وجرت بعده خلافات ومعارك حتى جاء ألب ارسلان الذي استوزر نظام الملك...

ثم جاء في أوائل الولاية (والوزارة) إمام الحرمين إلى نيسابور فبنى له نظام الملك المدرسة فيها، وليس كثيراً أن يستغرق ذلك ما بين رمضان ٤٥٥ ومحرم ٤٥٦ (حوالى أربعة أشهر).

ونتهي من هذا، على أقل التقديرات:
ان نظامية نيسابور، شرع ببنائها في عام ٤٥٥.
وان نظامية بغداد، شرع ببنائها في عام ٤٥٧.

و يكون الفرق لدى الشروع بالبناء سنتين (فقط).
وافتتحت نظامية بغداد سنة ٤٥٩.

وإذا افترضنا أن بناء مدرسة نيسابوراقتضى ما اقتضى بناء مدرسة بغداد، كان الفرق بالافتتاح سنتين ـ أيضاً ـ وإذا زاد، لأمر ولآخر، فليكن ثلاث سنوات (على أكثر تقدير).

وعلى هذا لا يكون صحيحاً قول مؤلف «الجامع» أن «المدرسة النظامية بنيسابور بنيت... في حدود سنة ٤٥٠ هـ... قبل نظامية بغداد بنحو عشر سنين».

وقد يكون من النافع أن نستشهد ببروكلمان في كتابه الذي نقله إلى العربية نبيه أمين فارس ومنير بعلبكي بعنوان «تاريخ الشعوب الاسلامية» بيروت، دار العلم للملايين، ط ٥، ص ٢٧٤ ـ ٢٧٥: «نظام الملك... أنشأ «النظامية» الحاملة اسمه، في نيسابور ثم في بغداد بين سنة ١٠٦٥ وسنة ١٠٦٧».

٢٠ ـ قد يكون الأصل في التأليف على النسب رد الفرع إلى الأصل، وزيادة المعلومات لدى التقصي و بيان ما يمكن أن يكون لذلك من أثر في سيرة المتحدث عنه... وإلّا فكثيرا ما تفقد الصلة (صلة النسب) لتباعدها في الأجيال المتأخرة ولا سيما إذا تغير نمط العيش لهذه الأجيال فانتقلت في بطون التاريخ... من القبيلة... والقرية... إلى المدينة... من طراز بغداد ودمشق... وتونس... خلال قرون طويلة...

ليكن السبب في التأليف ما يكون، بشرط:
١ ـ ألا يقع المؤلف في «العصبية» أو ما يشبهها فيرجع إلى الموضوع الذي يتبناه ما له علاقة وما ليس له علاقة... لإيماءة عابرة أو وحى لفظة أو اختلاق لسبب من الأسباب ـ ولدينا أسوأ الأمثلة في لويس شيخو.

٢ ـ وألاّ أن يكون همه التكثير ـ وربما كان هذا من ذاك.
٣ ـ وألاّ يصدق كل ادعاء وكل قول حتى لو صدر عن ذوي مكانة اجتماعية أو سياسية مرموقة في حواضرهم... وفي حضر العراق والشام... والشمال الأفريقي... من فقد علاقته ـ أو عمله ـ بأصله العربي بحكم الإغراق في التحضر والابتعاد في الاهتمام والعمل... ومن ثم اختار ـ لسبب وآخر ـ نسباً ما... ومعلوم أن النسب الى البلدة كثيراً ما حل محل النسب إلى القبيلة وحال دونه... ومثله النسب إلى الأسرة القريبة الجد.

تيار مسرحي بين شكري غانم وأحمد شوقي

يوسف حسن نوفل

دكتوراه في الدراسات الأدبية من جامعة القاهرة عام ١٩٧٣م. أستاذ مساعد في كلية البنات بجامعة عين شمس يعمل حالياً أستاذاً «مشاركاً» في قسم اللغة العربية بكليتي الآداب والتربية في جامعة الرياض له عدة مؤلفات.

ستظل قضية الريادة من أبرز القضايا الفنية حينما يتطرق الحديث إلى جيل فني لبيان دوره وعطائه في الحركة الأدبية، أو حين يتناول الباحثون ظاهرة فنية، أو مذهبا أدبيا مستحدثا، أو تياراً جديداً إلى آخر ما هنالك من محاولات البحث.

وفي تلك المحاولات تتجه عيون الدارسين إلى أول من رفع الراية، أو وضع الأساس، وفي الحق أنه يصعب - في معظم الحالات - تحديد علَم معيّن ليكون له شرف حمل الراية، لأن الجيل الأدبي - مثلا - ما هو إلا مجموعة ممن تضافرت جهودهم في حقل فني ما في مرحلة ما، والظاهرة أو المذهب أو التيار ليس وليد يوم وليلة، ويصعب أن يكون ابن فرد ما، لأنه - غالبا - ما تتضافر الجهود في ذلك كله، ولهذا كان تحديد دور الرائد مهمة بالغة الصعوبة.

° ° °

وقد نجد أنفسنا إزاء هذه القضية مسلّمين بأن لكل ظاهرة أو جيل ممهدين وروادا أخذوا على عاتقهم إقالة العثرات من الطريق الفني، وتهيئة الأذهان، والقيام بما يشبه الحركة الإعلامية تمهيداً لمولد الظاهرة. وهؤلاء الممهدون غالبا ما يتوارون خلف الستار التي ما تلبث أن تنفتح ليبرز فن جديد منسوب إلى رجاله المعاصرين، وقد يظل أمر بعض الممهّدين نسيا منسيا حتى تبحث عنهم أصابع الباحثين، ثم تلتقطهم وتقعدهم مقعدهم اللائق في صدر المسرح.

وننتقل من ذلك التمهيد إلى سؤال: هل أثّر الكاتب اللبناني شكري غانم (١٨٦١ - ١٩٢٩) في الشاعر المصري أحمد شوقي أمير الشعراء (١٨٦٨ - ١٩٣٢) فيما كتباه من فن مسرحي عن الشاعر الفارس الجاهلي (عنترة بن شداد)؟.

شكـــرى غانـــم:

وشكرى غانم (١٨٦١ - ١٩٢٩) هو كاتب مسرحية (عنترة) كتبها سنة ١٨٩٨ ومثلت بفرنسا سنة ١٩١٠ وهو أديب وسياسى لبنانى ولد في بيروت، ثم نفى إلى باريس وأقام في فرنسا، وكان من الداعين إلى استقلال لبنان عن الدولة العثمانية، وقد نزح إلى باريس سنة ١٨٨٢ كما يفهم من خطبته التى ألقاها في المؤتمر العربى الأول بباريس سنة ١٩١٣، وكان فيه نائبا للرئيس. عنى بالشعر والأدب، ونظم وكتب بالفرنسية، ونشر مسرحيتين هما: الزير، عنترة التى بين أيدينا وقد توفى بباريس.

وقد كتب مسرحيته تلك سنة ١٨٩٨ كما يفهم من تصديرها، ونشرت ومثلت سنة ١٩١٠ على مسرح الأوديون بباريس ولاقت رواجاً كما يذكر مقدم المسرحية الدكتور صالح الأشتر. وكتبها بالفرنسية، وترجمها الياس غالى. وقال مراجعها ومقدّمها عنها: (كيف يهاجر الفكر العربى من وطنه فلا يشق عليه أن يمنح الأدب الفرنسى أثرا عبقريا تتلقفه مسارح باريس وتحنو عليه، وتشق لمؤلفه طريق الشهرة الأدبية في تلك العاصمة الكبيرة)(١).

وقال خليل مطران عنها مخاطبا مؤلفها:

ماذا تصبّاك من حال تجددها	عن عهد عنترة العبسى في القدم
وأنت في بلد الأنوار لا أثر	فيه يذكّر عهدا بات في العدم

* * *

حياك ربك يامن قام ينصفه	بالعلم من جهل سمار ومن تهم
ماكان عنترة في القوم غيرفتى	يرى لهم مايراه قادة الأمم
فان ماكان يبغيه لأمته	أسمى أمانىّ حرٍّ غير متهم
أريتنا من فتى عبس حقيقه	حقيقة المرء لم يوصم ولم يضم
حقيقة البدوى الحر مبتغياً	لقومه - غير باغ - الفة الرحم
وانما سؤله اعزاز موطنه	وقومه باتحاد الرأى والهمم(٢)

وقد سبق مسرحية شكرى غانم مسرحيتان عن عنترة هما مسرحية عنترة لأبى خليل القبانى(٣) وقد استوحاها - كغيره من الكتاب - من السيرة الشعبية عن عنترة وأدار أحداثها حول الجانب الأخير من حياة عنترة، واختلف عمن كتبوا في هذا المجال، حيث مضى مع عنترة بعد زواجه من عبلة، ويحارب من أجلها وغيرة عليها - الأمير مسعود. الذى يرغب في نيل عبلة، و يوقع بعنترة و يكيد له، غير أن عنترة لا يلبث أن يتمكن منه فيقتله، و يوحد قبيلته والقبائل العربية.

وتنصب معالجة الكاتب على بيان موقف عنترة الزوج الغيور على زوجته المدافع عنها بينما تنصب السيرة ومعظم ما كتب عن عنترة على بيان موقفه حبيبا يهيم بعبلة و يظهر البطولات و يقدم التضحيات من أجل الظفر بها.

ورأى النقاد في المسرحية ضعفا بدا في عدم الابانة عن التطور النفسى لعنترة، وعدم الافصاح عن علاقته بمن عداه من شخصيات مما أضعف المسرحية، وجعلها كأنها شذرات من قصة معروفة متداولة(٤).

كما سبق مسرحية شكرى أيضا مسرحية (شهامة العرب) لعلى أنور وقد استوحى الكاتب المسرحية من الأساطير المتداولة عن عنترة، وتقوم على خطوط أساسية تشبه مانجده لدى شوقي وأبى حديد من إباء «مالك» تزو يج عبلة، ولجوئه إلى قيس بن مسعود في بنى شيبان، وتقدم ابنه بسطام لخطبتها فيطلب منه مالك أن يجهز على عنترة، و يشترك معه في الغرض نفسه آخرون حيث تتداخل قصص أخرى ومشاكل مختلفة، وتدور معارك وحروب، يأسر فيها عنترة بسطاما، ويحرر عبلة من الأسر و يتزوجها.

وأخذ النقاد على هذا العمل تعدد عقده وتنافر حوادثه، واهماله روح الذود عن القبيلة عند عنترة، وفقدانه أصول الفن المسرحى(٥).

مع مسرحية عنترة لشكرى غانم

ونقف الآن على الصورة العامة في المسرحية التى كتبها شكرى غانم.

تقع المسرحية في خمسة فصول، في **الفصل الأول** نرى رعاة وزعماء أمام خيمة «مالك بن قراد» في ديار بنى عبس بعد غارة شنها خصومهم فتصدي لهم عنترة في غيبة من الفرسان والأمراء فصدهم وأسر بعضهم ومنهم «وزر النبهانى» الذى أطلق عليه المؤلف «زبيرا». عندئذ يرون مكافأة «عنترة» على دفاعه عنهم وانقاذه «عبلة» فيطلب «مالك» منه أن يختار المكافأة فاختار «عبلة» وأعلن عن استعداده لتقديم أغلى مهر لها عندئذ يطلب مالك النوق العصافير، وهى نوق أسطورية لها أجنحة عوضا عن الأسنمة، وهذه الأجنحة كأجنحة العصافير لكنها عظيمة لذا سميت عصافيرية، كما يطلب الاكليل الهلالي من بلاد العجم

ليصنع منه تاجا لعروسه، عندئذ يوافق «عنترة» و يستمهله ست سنوات.

(عنترة - اطلب ماتشاء

مالك - آه

عنترة - نعم تكلم بلا وجل و بدون مراعاة لثروتي الضئيلة. ان مهر «عبلة» يجب أن يعادل جمالها وحبي لها وعزة نفسي أيضا. فمها سمت رغبتك، ومهما كانت واسعة وجنونية فاني أقبل بها سلفا، ان طمعك من أجل «عبلة» لن يبلغ المكانه التى أحلها فيها من السماء.

مالك - أنا ألبى اذن عزة نفسك الأصيلة فللفتيات عندنا أنشودة بسيطة لاشك في أنك تعرفها... ما حصلت فتاة قط على ماصورته لها تلك القوافي العسجدية.

«ينادى»

سلمي

سلمى - مولاى

مالك - اسمعينا الأغنية التى تنشدينها لابنتى والتى تترنم فتياتنا بها حول الآبار وفي الخيام.

سلمى «مرتبكة»

- لا أعرفها

عمارة - كيف لا تعرفين أنشودة الأماني؟

سلمى - «كأنها مُكْرهه»

النيــاق العصافير يـــه
ذوات الأطواق اللازورديـه
والأو بـــار الثلجيـــه
سوف يأتيني بهـــا
ذاك الذى سيحبـــنى
لتسير في موكـــبى

عنترة - سأحقق الأنشودة...

الراعى الشيخ - ياللجنون .. يحكى أن الملك «المنذر» حارب زمانا طو يلا حتى حصل عليها ولا نعرف من أين..

عنترة - لا بأس فقد وعـــدت

مالك - «مخاطبا الراعى الشيخ»

- كنت أجهل ذلك

شيبوب - ياللحيلة.. آه، أنت تجهل ذلك، وأنا الراعى قد سمعت الناس مرارا يثرثرون عن هذه البدائع التى يقال ان لها بدلا من الأسنمة أجنحة عظيمة مثل العصافير ولذا سميت عصافير ية..

عنترة - أهذا كل شيء؟

شيبوب - ولكن هذا ..

عنترة - «مقاطعا»

ان عبلة في نظري لأثمن وأفضل من ذلك كله.

سلمى - «تنشد باشارة من مالك»

لأجل شعورى الســـوداء
المرصعة بالكواكـــب
أر يد من الكمى الذى أحبه
أن يسلب ملك العجم
الاكليل الهـــلالي
و يصنع منه تاجا لـــى

«تدخل الخيمة باكية»

الراعى الشيخ - ولكن ماهذه الأنشودة أيها الأمير..

عنترة - لا بأس إن فاها لابد أن يكون ترنم بها أحيانا. وهكذا يكون حبى قد حقق حلما تغنى به شاعر

«ذهول وصمت»

واذا جئت بهذا المهر؟

مالك - قسما، «عبلة» تكون عند ذلك لك.

عنترة - وما المدة التي يضمنها لى قسمك؟

مالك - ست سنوات

عنترة - حسنا، الوداع.. وسأعود..

الراعى الشيخ «يخاطب عنترة الذاهب»

- انك لساع إلى حتفك

عنترة - كـــلا.

الراعى الشيخ - عساك تقول الحقيقة.

عنترة «يقف»

لقد أرشدت إلى طريق المجد. لاشك في أن الرمل يبتلع دون جدوى ماء الساقية الناشئة. ولكن اذا شيدت لها السدود تصير سيلا عظيما. الوداع، الوداع. «يسدل الستار»

و يبدأ **الفصل الثاني** وقد مضت خمس سنوات على رحيل عنترة. «وعبلة» تنتظر أو بة فارسها الغائب في شوق مضن، و يسقط في يد «مالك» حين يعلم نبأ اقتراب «عنترة» مظفرا، و يتفق مع عمارة «- منافسه في حب عبلة» - و يغر يان وزرا النبهانى الأسير الذى سملت عبس عينيه، و يزعمان أن «عنترة» هو الذي أمر بذلك، ويحرضانه على قتل عنترة و يلفقان له ما يوغر

صدره نحوه. ثم يزعم «عمارة» لعبلة أن حبيبها قد مات في رحلته فتأبى التصديق والاذعان، ثم يصل «عنترة» بين فرح «عبلة» وأبناء القبيلة.

ونرى في **الفصل الثالث** الاستعداد للزفاف في فرح من القبيلة ماعدا «عمارة» وتآمره مع وزر «وقد أوحى الأول إلى الثاني أن «عنترة» قد خان وطنه وتوطأ مع الأعاجم، وأنه أمر بِسَمْلِ عيني وزر».

وها هو شيبوب «أخو عنترة» يتحدث عن رحلة أخيه إلى (مكة) ليعلق أشعاره المذهبة على أستار الكعبة، وكيف رحب الأمير القرشي «أبو طالب» «بعنترة» واحتفى به، وكيف تحدث العرافون في (مكة) بأن قريبا لأبي طالب (يعيش دنياه في الصلاة والصيام، و يقرأ في السماء مستقبل البلاد العربية) وأن اسمه «محمدٌ»(٦).

و يتم العرس في فرح عام، و يعلن «عنترة» عن رحيله، لأنه وعد رجلا أن يلحق به لبناء مملكة بدأت تتأسس ولا يلبث بناؤها أن يبهر العالم، لأنه سينضم للملك «المنذر» بعد أن خلع نير العجم.

وفي **الفصل الرابع** يتربص «عمارة» ووزر «بعنترة» عند فم المضيق الجبلي ليرميه «وزر» بالنبال و يقبل «عنترة وعبلة» وهما يتناجيان، و يطلق وزر سهمه فيصيب عنترة في كتفه و يصيح عنترة ويهب «شيبوب» فيلحق «بوزر»، و يسلمه لأخيه، وهو مقنع الوجه، وقد طعن صدره بنفسه بسهم آخر، و يتعرف «وزر» على بطلان دعوى «عمارة» و يدرك أنه قد غرر به، وأن مقصد عنترة نبيل، اذ يتأهب لتأييد الملك المنذر ضد الأعاجم لاستقبال دعوة النبي صلى الله عليه وسلم، و يفزع «وزر» ويحزن لأن السهمين مسمومان، ويحذره من أن «عمارة» ومائتين من فرسانه في انتظار متوته عند فم المضيق، ثم يسري السمّ في جسد وزر، ويموت، و يسرع عنترة بكيّ جرحه بنصل رمح محترق مقاومة للسم الساري فيه.

وفي **الفصل الخامس** والأخير يطلع الفجر «وعنترة» خائر القوى يستعين بأخيه و يطلب منه أن يعينه في امتطاء جواده (الأبجر)، ليواجه أعداءه، بينما يرحل «شيبوب» بالنساء والأهل باكيا، و يصيح عنترة: إن مستقبل أمّةٍ و وطن لا يتوقف على رجل ولو كان رب (٧) المعارك أو ملك العالم. لا شيء يوقف شعبا سائرا. انه يصعد وأراه يصعد من المشرق إلى المغرب درجة فدرجة بتألق عظيم (٨).

وتحاول «عبلة» البقاء إلى جانبه، فيسألها الرحيل حفاظا على جنينها لتربى البطل الذى سينتقم لأبيه، ولتؤدى عنه الرسالة وحين يرى نفسه وحيدا يبكي، اذ لن يراه أحد، ثم يستقبل الموت باسما لأنه حي قومه حيا وميتا وتنحنى رأسه وهو على صهوة جواده مستندا بظهره على صخرة وبجسمه على رمحه المغموس في الأرض. وما يكاد «عمارة» يقبل و يراه هكذا، وعدّته تلمع تحت وهج الشمس حتى يصرخ هو ومن معه: إنه حي.. ويمضون هاربين. لتنتهي المسرحية.

وفي مسرحية شكري غانم نجد الكاتب يسوق الحوار في شكل مطول، حتى ليكاد يتحول إلى خطبة أو رسالة، من ذلك قوله:

الوداع يا ابنة الأمير و يا سليلة أمّة عظيمة ونبيلة، يانسرية العينين أمام الخطر المحدق إن دم أجدادك لا يكذب ودم راعيهم القديم اليوم يصبح نبيلا.

«شيبوب يذهب بعبلة»

اذهبى ولكنك لا تذهبين وحدك يا عبلة لأن نفسي تود أن تتخلص من جسدي لتتبعك، سأضع في عيني الساعات والأيام التى نسجها حبنا منذ طفولتنا وسأنثرها في الهواء ولتكن حياتى المقطعة حرسا لك.. و بعد سأسهر عليكم جميعا من العلياء.

«يخاطب شيبوبا عند عودته»

ياشيبوب الطيب يجب أن تلحق بها سريعا.

يتجه نحو حصانه مستندا إلى كتف أخيه

هيا انى متسلح كما كنت أتسلح للمعركة فهذه معركتى الأخيرة يجب أن أموت ميتة الفرسان.

«يتكىء على حصانه»

ثم لابد للجسم وهو متسربل بالفولاذ من أن يظل مستقيما حتى بعد الموت لنتعانق ياشيبوب، يا أخى ورفيقي في السلاح بلا وهن ولا حسرة لا طائل فيها حتى بلا دموع!

«صوت الموسيقي البعيد ينقطع. شيبوب يكبت زفراته بيديه و يذهب مذعنا لإشارة «عنترة» محنى الظهر من غير أن ينبس بكلمة».

سأموت دون أن يشهد أحد موتى. فذلك خير وأفضل انى أستطيع الآن أن أبوح بألمي، وعيناى تستطيعان الآن أيضا أن تبكيا من غير أن تبكيا أحدا.

«يسند ظهره إلى صخرة»

قواى ضعفت ولكنى ضاعفت قواكم، فما رآنى أحد منكم (أهن) ـ هكذا ـ أو أتعذب

«شعاع من الشمس ينفذ من الضباب إلى وجهه»
الشمس مثلنا تولد لتموت. أيتها الشمس اذهبي إلى ذوى وسيرى في مواكبهم وقولى لهم إني أحميهم حيا وميتا.

ooo

وداعا يا حلم الحب والمستقبل، وداعا

آه أحس أن البرد يجتاح جسدى شيئا فشيئا، وعيناي تضطربان، ماذا أهذه شدتك أيها الموت مهلا فأنا الذى ساشد عليك غير هياب ولكن وأنا على صهوة الجواد والرمح في يدى كما كنت في الماضى يوم كنت أجبرك على إطاعة صوتى و يوم كانت ذراعي تقود خطواتك العمياء الجنونيه.

«سيسير مترنحاً وكالأعمى يبحث بيديه عن حصانه إلى أن يصل إليه فيمتطيه بجهد عظيم».

انشرى الآن ياروحى جناحيك وحلقى عاليا، عاليا جدا إلى ماوراء هذا الفلك الأزرق حيث تشاهدين الاله الواحد الأحد جالسا على عرشه والذى سيبشر بكلمته رجل سواى! اصعدى إليه يانفسي، انشرى جناحيك وطيرى...

كأني أنام نوما واعيا. أرى عصفورا آتيا من المشرق.. لقد اقترب وأخذ يحوم حولى و يذهب ويجيء لكن ماهو الا حياتي، حياتى كلها تلفنى مثل كفن نسجته الأيام التى قضيتها.

أيام الحلم والحب والنضال. الماضى ينشر وأرى أين ابتدأ كفنى آه أيام الطفولة ان خيوطك حريرية وذهبية أنت وحدك براقة ونقية وحدك وحدك... اذن نحن الذين ننسج أكفاننا.. نحن أنفسنا.. هذا هو كفنى الموت يطويه بأصابعه و يدفعنى في طيات حياتى.. لا تتحرك يا أبجر.. فالعدو حينما يصل يجب أن يرى عنترة.. مستعدا..

يلفظ نفسه الأخير(٩)

oooooo

والحق أن قدرة الكاتب على تصوير الحس الدرامي تمثلت - أكثر ما تمثلت في التعبير المباشر في شكل حوار، ولعل هذا سر تعمد الاستشهاد بهذا النص المطول، الذى يخرج عن اطار الحوار الفنى الموجز إلى ما يشبه خطب الحماسة، أو رسائل الوجد والعاطفة، وقصدنا من ذلك إلى بيان اعتماد الكاتب على القص والسرد والحكاية والتعبير المباشر. وليس على الحدث الدرامى النامى الذى يفصح عنه وقع خطوات الشخوص، وصدي تصارعهم بالحوار جنبا إلى جنب مع صدي تصارع رغباتهم وأفعالهم، واذا ظهر شيء من ذلك فانه يمتطى أجنحة الحوار المطول الذى يكاد يكون سردا ووصفا خارجيا بالرغم من لغته الجميلة المشحونة بالعاطفة والتوقد الذهنى والشاعرية المحلقة في ثوب نثري يعتمد على أداء مسرحى لفظى يوقظ عواطف النظارة و يلهب حماسهم فينقلهم - بالكلمات - الى المناخ النفسى المقصود للبناء المسرحي دون حدث يذكر.

اما مسرحية عنترة لشوقي فهي الثانية من مسرحيات شوقي التي تعتمد التاريخ العربى في مضمونها. وتدور حول عنترة بن شداد العبسى وحبه لابنة عمه مالك وهى «عبلة». وقد دفع شوقى إلى كتابتها مادتها الأسطورية الشعبية الحافلة بالبطولة.

ولا يمكن القطع بالمصادر الأولية لتلك المسرحية عند شوقي أو عند غيره فبينا يكون في امكاننا أن نعزو أصولها البعيدة إلى كتب الأدب القديمة كالأغانى والشعر والشعراء وغيرهما يبدو في الامكان ارجاع بعض مادتها إلى الاساطير الشعبية، والسيرة الشعبية والخيال الأجيال دور كبير في هذا المجال.

على انه يمكن أن تضىء من خلال ذلك كله ميزة تتمثل في أن نتيجة ذلك الخيال المتفرع ظهرت في قصة من أروع قصص الحب والفروسية والبحث عن الحرية.

يبدو أمر عنترة في المسرحية - كما هو في التاريخ والأسطورة - أنه نشأ عبداً لشدّاد، وابنا لأمةٍ حبشية تدعى زبيبة، وأحب ابنة عمه مالك وهى «عبلة» لكن عمه يرفض زواجه منها، لكن عنترة يتخذ من بطولته معوضا عن سواد لونه وعبوديته، و ينتزع اعتراف أبيه به، كما ينتزع موافقة عمه مالك على أن يزوجه عبله.

أما البطولة التي حققت له هذه المكاسب فقد قيل إنها حين أغار بعض أحياء العرب على قبيلة عبس واستاقوا إبلهم فجرت محاورة بينه و بين أبيه وأبى الكرّ وألح إلى عبوديته حتى نال حريته فكرّ واستنقذ الابل واعترف به والده، كما قيل ان عمه أغلاه مهر عبلة واشترط ألفا من النوق على سبيل التعجيز. لكن عنترة يرتحل إلى الحيرة ويحدث له مايحدث في أرض النعمان ثم عاد إلى قومه بعد كفاح وعناء وأغدق عليهم، وتزوج عبلة التى بهرها سحر بطولة عنترة ففضلته على غيره.

وقد ضمت المسرحية مشاهد غنائية وانشادية وعناصر ملحمية من وصف للبطولات الخارقة والانتصارات الباهرة.

وصور شوقي الفروسية العربية وتمجيد بعض صفات العرب الكريمة، وحققت المسرحية شيئًا من سرعة الحركة، وايجاز الحوار، والتخفف من المقطوعات الغنائية الغريبة على البناء المسرحي، وجمعت إلى ذلك الجمال البياني، حتى كانت من خير مسرحيات شوقي باستثناء (مجنون ليلى).

ولم تسلم المسرحية من مآخذ فنية سجلها النقاد، من ذلك غرابة نهاية المسرحية عن الطبيعة العربية، اذ تتمرد الفتاة العربية الجاهلية على الاهل والعشيرة، وتحتال احتيالا عصريا يشبه أحداث «السينما» وبالرغم من قصد شوقي إلى تصوير وجوب رفض التقاليد البالية، فان النقاد يفضلون لولاءمت النهاية سلوك الفرسان.

كما أخذوا عليها تناقضا في موقف مالك مع مبادىء النبل اذ يتآمر على اغتيال عنترة، كما أخذوا عليها عدم اتضاح الصراع النفسي، والمبالغة في جعل صرخة عنترة تميت خصمه، كما أخذوا عليها تكرر بعض معاظرها، واختلاط صخر بفتيات الحى، ونسيان نباح الكلاب للضيف، وإهداء الطرحة والمنديل من حرير وما كانت تعرف العرب الا الخمر، وقتل رستم، وذكر الغساسنه بدلا من المناذرة، وطغيان العنصر الغنائي، والالقاء القصصى لا الدرامى، واستبعاد التاريخ، وعدم دراسته دراسة استقصاء(١٠) وإن دافع بعضهم بأنه لم يخرج في ذلك عن الحدود العامة التى يلتزمها الأدباء عندما يستقون مادتهم من التاريخ(١١).

وقد اعتمد شكري غانم علي السيرة الشعبية أكثر من اعتماده على مصادر الأدب العربى القديم، وقد استعار من السيرة صورة موته فوق جواده في شكل أسطورى مأساوى. بل لم يعتمد على شعر عنترة وسائر أخباره، أما شوقي فقد استعان بما روى من شعر عنترة وعنه، ورجع إلى الأغاني للأصفهاني وإلى السيرة.

وإذا استعرضنا شخصيات مسرحيته طالعتنا شخصيات: عنترة، وعبلة، وشيبوب، ومالك، وعمارة، ووزر النبهانى، وسلمى الوصيفة، وبعض الرجال وبعض النساء، وافتقدنا شخصية شداد.

وقد أجاد في اختيار شخصية وزر النبهانى الذى كان مكفوف البصر بعد أن سملت عيناه، وبرغم ذلك كان يجيد التصويب استرشاداً بالصوت، فيصيب الغراب أو الطائر أو الأمة الآبقة.

ولم تقم المسرحية على الحدث أو الفعل بقدر قيامها على الحوار الذى كان سخيا حقا، بل قد يرتفع في بعض الأحيان إلى مستوى الشعر غير المقفى واتضحت في الحوار رومانسية ظاهرة.

وكانت رحلة عنترة إلى بلاد العراق من أجل الحصول على النوق العصافيرية مهرا لعبلة هي بداية المسرحية.

واذا كانت المسرحية تنتهى عند شوقي بتزوج صخر من ناحية، وعنترة من عبلة بالحيلة والتدبير فان النهاية عند شكرى كانت بموت عنترة موتا مأساويا على يد خصمه العنيد الأعمى «وزر النبهانى» الذى ضربه بسهم مسموم بعد أن قضى مع عبلة ليلة واحدة، ومن الواضح أنه لم يذكر هذا الموت - بهذه الصوره - أبو حديد في روايته عن عنترة. بل يفوق شكرى سائر من كتبوا حول عنترة في تلك النهاية التى تبلغ فيها الدراما أوجها في نحو فنى يشى بحسن استيعاب شكرى للمآسى اليونانية لدى اعلامها الكبار أمثال: أيسخيلوس، وسوفو كليس، و يوريبيدس، واستيعاب ملاحم هوميروس وفرجيل.

وبينما نجد شكرى يصور اتجاه الجميع نحو توحد القبائل العربية، ويركز على الحس القومى العربى، والاتحاد في دولة واحدة خلف سيد واحد نجد شوقي يركز أيضا على الدور القومى لعبلة وعنترة في التوحيد بين الخصمين.

وقد ذهب بعض الباحثين إلى تأثر شوقي في مسرحيته الشعرية بشكرى في مسرحيته النثريه، منهم صالح الأشتر(١٢) في مقدمة مسرحية شكرى غانم، وأضاف أن شوقي حمل شخصية عبلة عبء الدعوة القومية متأثرا «بجان دارك»(١٣) أو ليخفي اقتباسه عن شكرى، وأضاف أن شخصية عبلة ليست مؤهلة لتقوم بدور جان دارك عربية وهي التى تبدو فتاة لعوبا مزهوة تفخر في نهاية المسرحية بأن عنترة قد جعل لها حرائر البيض خدما في قول شوقي:

سام القبائل إجلالي ومكّنني ... عقائل البيد حتى صرن لى تبعا(١٤)

وقال الدكتور محمد مندور: «وأكبر الظن أنه إذا لم يكن شوقي قد شاهدها (أي مسرحية شكري غانم) أو قرأها فقد سمع بها على الأقل، وربما كانت من الأسباب التى لفتت نظره إلى هذا الموضوع»(١٥).

والحق أن الباحث لا يملك الدليل الفنى على قراءة شوقي لمسرحية شكرى ومن ثم لا يمكن القطع بتأثره بها، كما أن

المسرحية - كما هو معلوم - كتبها شكري غانم بالفرنسية سنة ١٩١٠ أثناء إقامته بباريس، ومُثّلت أيضا بالفرنسية، ولم تترجم إلى العربية إلا في وقت متأخر، وهي - بذلك - لا تُعدّ من الأدب العربي الحديث المكتوب بالعربية، بل إنها - بعد نقلها للعربية - تحمل كثيرا من سمات مؤلفها، وسمات مترجمها إلى حد كبير.

أما اتفاق المؤلفين في الحس القومي فلا يقطع بالتأثر، اذ قال صالح الأشتر نفسه بأن الخط القومي عند شوقي نبع من تطور فنه وتطور شخصيته (١٦)، ونقول إن مصادر المؤلفين واحدة من مصادر قديمة، ومن سيرة شعبية، كما أن منحاها الفني واحد، اذ يمتان بثقافة كل منها بالفرنسية إلى أصول أدب واحد وإلى فن مسرحي واحد، فكل منها يتجه بجذور أدبه المسرحي إلى المسرح الفرنسي.

فقد وجه شوقي إلى المسرح مشاهداته له بفرنسا، تشير إلى ذلك مقدمة الجزء الأول من شوقياته سنة ١٨٩٨ حين كان في بعثة لمدة أربع سنوات لدراسة الحقوق، فكان كثير التردد على مسرح الكوميدي فرانسيز في باريس، فشاهد روائع الأدب التمثيلي الكلاسيكي والرومانتيكي والمعاصر، مما جعله يؤلف - وهو طالب - أولى مسرحياته (على بيك الكبير) وقد أرسلها إلى السراي فأعجب بها الخديو.

كما تأثر بالشعر الرومانتيكي فترجم البحيرة للامارتين وقد فعل كالكلاسيكين وجعل المأساة لتصوير الملوك والأمراء والأبطال، والكوميديا لتصوير حياة الشعوب والدهماء، مع أن الأدب المسرحي كان قد تطور فظهرت الدراما البرجوازية والدراما الحديثة عند إبسن وشو وغيرهما.

وتأثر شوقي بالمدرسة الفرنسية الكلاسيكية في القرن السابع عشر في اختيار الشخصيات ذات البطولة، والعبارات البليغة، والاعتزاز بالعاطفة، والاعتماد على كلام الممثلين في وصف المشاهد لا وقوعها، اذ يقوم مسرحه في شكله العام على النمط الغربي.

واختلف عنهم متأثرا بالرومانسية في عدم التقيد بالوحدات الثلاث: الزمان والمكان والموضوع. كما جاراهم وجارى من سبقهم في إدخال العناصر الفكاهية اللفظية كما خالفهم في عدم التقيد بالخاتمة الحزينة، ولذا نجد نهاية مسرحياته سعيدة.

وكان يخالف بعض الحقائق التاريخية فيجري تيارا أخلاقيا في مسرحياته تنصر فيه الفضيلة.

و يتضح في المسرحية التيار الخلقي، «فعنترة» مثل للخلق الرفيع عند البدو في شجاعته ومروءته وكرمه وعطفه على اليتامى والفقراء وعفافه وجملة فضائله.

«وعبلة» مثال للوفاء والإيمان بالفضائل المعنوية الخفية لا الفضائل الحسية الظاهرة، فالمسرحية تعبير عن الأخلاق العربية القديمة. وقد ظهر في المسرحية تيار غنائي فبطلها شاعر.

وتضمنت المسرحية الحكم و بخاصة في الفصلين الأخيرين مثل:

وملت غمام يمطر الحي في غدٍ ... فكان جهاما مالنا فيه طائل

وما العبد الا كالدخان وإن علا ... إلى النجم منحط إلى الأرض سافل

* * *

وقد يصح أن نقول لمن قالوا بتأثر شوقي بشكري: لماذا غاب عنهم ذكر محاولتي أحمد أبو خليل القباني (١٨٣٦ - ١٩٠٢)، وعلى أنور المشار اليها من قبل حيث كتب كل منها مسرحية عن عنترة بصرف النظر عن مستواها الفني؟

كما يصح لنا أن نقول إن شخصية شكرى غانم المسرحية لا تمثل مستوى فنيا إذا ما قيست بشخصية شوقي المسرحية (١٧) إذا ما نظرنا إلى إنتاج كل منها ودوره وإسهامه في هذا الحقل الأدبي الجديد في أدبنا العربي المعاصر، حيث كان شوقي - بلا جدال - رائدا للمسرح الشعرى المعاصر كما هو رائد من رواد الشعر الحديث.

ومن هنا نرى أنه لا مجال لاقحام شكري غانم في موازنة فنية مع شوقي، وأن مسرحية شوقى تفوق - فنيا - مسرحية شكري، ومسرحيتي: القباني، وعلى أنور.

وهكذا نجد أن هذه القضية لا تنصف «شكري» فضلا عن ظلمها «شوقي».

الهوامش

(١) ص ٨ وغيرها ـ من مقدمة المسرحية (مسرحية عنترة لشكري غانم ذات خمسة فصول)

(٢) ص ١٧ ، ١٨ ـ من مقدمة المسرحية والمسرحية من ترجمة الياس غالي، ومراجعه صالح الأشتر ـ مطبوعات وزارة الثقافة ـ دمشق. و يصدرها مقدمة للمؤلف بتاريخ ١٨٩٨ وتقع في ١٤٧ ص منها ٢٠ للمقدمة من القطع المتوسط وكتبت المقدمة في ١٠/٤/١٩٦٣

(٣) هو أحمد أبو خليل القباني (١٨٣٦ ـ ١٩٠٢). ولد في دمشق وأنشأ المسرح في دمشق، وهاجر به إلى مصر.

(٤) انظر محمد يوسف نجم (دكتور)، المسرحية في الأدب العربي، دار الثقافة بيروت ١٩٦٧ ص ٣٧٩، ٣٨٠.

(٥) انظر محمد يوسف نجم (دكتور)، المسرحية في الأدب العربي، دار الثقافة بيروت ١٩٦٧ ص ٣٨٠ ـ ٣٨٢.

(٦) ص ٩١

(٧) رب المعارك : سيدها

(٨) ص ١٣٨ ـ المسرحية.

(٩) ص ١٤٣ ـ ١٤٦

(١٠) منهم الدكتور محمد مندور، مسرحيات شوقي ط ٤، نهضة مصر ٦٧ ـ ٦٩، والدكتور شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، دار المعارف د. ت ص ٢٤٧، والدكتور أحمد هيكل، الأدب القصص والمسرحي، دار المعارف ص ٣٣٧ ـ ٣٤٢.

(١١) الدكتور محمد مندور، نفسه ـ شوقي والمادة الأولية ص ٣٧.

(١٢) كتابه شوقي على المسرح ص ٤٠ ـ ٤٣.

(١٣) جان دارك (٤١٢ ـ ١٤٣١) بطلة فرنسية حاربت لتحرر بلادها من الاستعمار فقبض عليها وأحرقت في روان.

(١٤) مسرحية عنترة لشوقي ص ١٣٩ .

(١٥) مسرحيات شوقي ط ٤ ، نهضة مصر ص ٩٧ ، وأشار الدكتور أحمد هيكل ، إلى ذلك إشارة عابرة في هامش كتابه الأدب القصص المسرحي ص ٣٣٧ .

(١٦) أندلسيات شوقي ص ١٩٠ ـ ٢٠٣ .

(١٧) كتب ثلاث في التاريخ المصري القديم والحديث هي : مصرع كليوباترة وقمبيز ، وعلى بك الكبير ، كما كتب ثلاث مسرحيات عربية هي : مجنون ليلى ، وعنترة ، وأميرة الأندلس . وكلها شعرية ما عدا أميرة الأندلس .

الخط العربي أصله ، اشتقاقه

محمد ماهر حمادة

• دكتوراه في علم المكتبات من جامعة متشجن بالولايات المتحدة عام ١٩٦٥م عمل في جامعة الرياض وجامعة الملك عبد العزيز سابقاً يعمل حالياً استاذاً لعلم المكتبات بكلية العلوم الاجتماعية بجامعة الامام محمد بن سعود الإسلامية. له مؤلفات عديدة في علوم المكتبات.

أهميـــة دراسة الخط العربي

تنبع أهمية دراسة الخط العربي من حقيقة بسيطة وهي: أن هذا الخط ساد ولا يزال سائداً، في منطقة واسعة جداً من الأرض، وكتب به كثير من الأقوام، عدا العرب لغاتهم وألفوا مؤلفاتهم، ولا يزالون. وهو، والحمد لله، لا يزال مستعملاً في أصقاع كثيرة من الأرض، والتراث المخطوط بهذا الخط يعود الى أكثر من ألف وثلثمائة سنة من الزمان، وتملأ المخطوطات الإسلامية متاحف العالم وخزائن كتبه، وكتبت كلها بالخط العربي الذي، على الرغم من كونه واحداً، إلا ان تنوعاته وتفرعاته وتطوره عبر الزمان والمكان تجعل من الصعب قراءة هذه المخطوطات قراءة ميسرة دون معرفة تاريخ الخط العربي وتطوره عبر القرون وفي مختلف الأماكن، ودون معرفة التفرعات الكثيرة والتنوعات العظيمة التي أصابته هنا وهناك مما يجعل من الصعب على غير المختص المتمرس أن يقرأ هذه المخطوطات بشيء من السهولة.

وكذلك لا ننسى أن الخط العربي خط جميل كل الجمال، وكل حرف من حروفه ينبض بالجمال، وأن العرب والمسلمين استعملوه، ولا يزالون يستعملونه، عنصراً زخرفياً جمالياً من الطراز الأول، في المساجد والقصور وفي المخطوطات والكتب النادرة. وقد تمكن الفنان المسلم أن يبدع في هذا المجال، وساعده جمال الخط العربي ومرونته كل المساعدة في إبراز هذا الجمال واظهاره بأبهى صورة وأحلاها، وفي استخدامه عنصراً زخرفياً بشكل فاق كل تصور ولقد انتقل الخط العربي الى أوربا، واستعمله الأوربيون المسيحيون عبر تاريخهم، عنصراً جمالياً زخرفياً، وإن كانوا يجهلون ما تحمله هذه الحروف من معان، كما أنهم شوهوا كثيراً من رسم الحروف العربية. ولقد نشأ فن زخرفي أوربي قائم على استخدام الخط العربي في زخرفة المباني الجميلة كالقصور والكنائس، واشتق اسمه من العربية فأصبح اسمه Araleisque.

ومن أهم مميزات الخط العربي، بل أهمها، أن اللغة العربية التي هي لغة القرآن الكريم كتبت به ولا تزال تكتب به، وأن المصاحف منذ عهد أبي بكر الصديق رضى الله عنه والخلفاء الراشدين حتى أيامنا هذه تكتب بأحرف الخط العربي، كما أن شعوباً كثيرة غير عربية، ولكنها مسلمة، استخدمت الخط لتكتب به لغتها كالفارسية والأردية والتركية (حتى زمن قريب) وغيرها وقد انتشر الخط العربي في كل مكان انتشر فيه الاسلام، ففضل الاسلام على اللغة العربية والخط العربي عظيم جداً إذ أنه كان السبب في تطوره ونموه ونشره وذيوعه وحفظه في كل مكان أظلته راية الإسلام.. وهذا يبرر، في رأينا ورأى غيرنا، تسميته باسم الخط العربي الإسلامي.

ومن المهم أن نتذكر أن الخط العربي، وبالتالي اللغة العربية، وسيلة من وسائل الوحدة الشاملة بين العرب والمسلمين، وأن خير الوحدة ما بنى على الدين الاسلامي ولغة القرآن الكريم.

لذلك نرى لزاماً علينا، أن ندرس فيما يلي من الصفحات أصل الخط العربي ونشوءه وتاريخه واشتقاقه.

أصل الخط العربي

من المعروف أن الخط العربي خط هجائي وحروفه حروف ألفبائية أما من أين اشتقت هذه الأحرف الهجائية وما هو مصدرها المباشر فهذا سؤال ضخم ثار من القديم، وللعلماء فيه نظريات مختلفة، قديماً وحديثاً. وحتى الآن لم يصل البحث إلى رأى قاطع في الموضوع، وإنما الرأى الراجح هو الذي أظهره البحث الحديث في الموضوع.

ولقد أوجد سكان سورية القدماء. وهم الكنعانيون الذين سكنوا ساحل سورية ولبنان وفلسطين والذين سماهم اليونانيون باسم الفنيقيين، الألفبائية، وعدد حروفها اثنان وعشرون حرفاً وكلها حروف ساكنة. وقد نقلها عنهم إلى أوربا اليونانيون في القرن الثامن قبل الميلاد. كذلك اقتبسها الآراميون الذين هاجروا من جزيرة العرب واستقروا في الهلال الخصيب حوالي القرن الثالث عشر قبل الميلاد. وقد طورها الآراميون ونقلوها الى أماكن كثيرة وقد اشتقت منها السريانية ومن السريانية اشتقت النبطية. كذلك انتقل فرع منها إلى بلاد اليمن وكتب أهل اليمن بها لغتهم. والسؤال الذي يعرض هل اشتق الخط العربي من الآرامية أم من السريانية أم من النبطية أم الحميرية؟. هناك نظريات كثيرة في هذا الموضوع قديمة وحديثة وسنحاول الالمام بأكثرها وعرضها باختصار هنا.

١ ــ النظرية التوقيفية:

وهى نظرية لاقت قبولاً كبيراً لدى المؤلفين القدماء وأوردوها في مؤلفاتهم، وهى نظرية تنص على أن أصل الخط إلهي. وهناك من يقول أن أصل الخط بشكل مطلق إلهي أنزله الله تعالى على آدم عليه السلام، أما الخط العربي فإما أصله إلهي أيضاً أو أنه أتى من هنا أو هناك. وهناك كثير من المؤلفين ذكروا أن الخط انزل على آدم عليه السلام. نعد من هؤلاء **ابن النديم والقلقشندي والنويري**.ولعل القلقشندي أكثرهم تفصيلاً لهذه النظرية التوقيفية. فقد ذكر في فصل عنوانه: **فيوضع مطلق الحروف** ما يلي:

«قيل أن أول من وضع الخطوط والكتب كلها آدم عليه السلام: كتبها في طين وطبخه، وذلك قبل موته بثلثمئة سنة، فلما أظل الأرض الغرق أصاب كل قوم كتابهم. وقيل أخنوخ (وهو أدريس عليه السلام)، وقيل أنها أنزلت على آدم عليه السلام في احدى وعشرين مقالة» (١). كذلك يبدي نفس الرأى **النويري** في كتابه نهاية الأرب فيقول: وقد ورد في المعارف أن حروف المعجم أنزلت على آدم عليه السلام في إحدى وعشرين صحيفة(٢). أما **ابن النديم** فيذكر في كتاب **الفهرست** نفس الرأى منقولاً عن كعب، ولكنه يرو يه متحفظاً كل التحفظ، بل يوحي قوله أنه يشك كل الشك فيما يرو يه عن كعب «وقال كعب، وأنا ابرأ إلى الله من قوله: أن أول من وضع الكتابة العربية والفارسية وغيرها من الكتابات آدم عليه السلام وضع ذلك قبل موته بثلثمائة سنة في الطين وطبخه، فلما أصاب الأرض الطوفان سلم فوجد كل قوم كتاباتهم فكتبوا بها» (٣).

أما قضية حروف اللغة العربية خاصة فيبدي **القلقشندي** عدة آراء حول نفس الموضوع: أحدها أن أصل حروف الهجاء العربية إلهي توقيفي أوحى بها الله تعالى لآدم. وهو في سبيل ذلك

يورد خبراً طويلاً عن الرسول عليه الصلاة والسلام أن أحرف الهجاء العربية أنزلت على آدم ويختم بحثه في ذلك بقوله: «وقضية ذلك أن حروف العربية أنزلت على آدم عليه السلام وهو الموافق لما في أول الفصل قبله، لكن في كتاب **التنبيه على نقط المصاحف وشكلها** للشيخ أبي عمرو الداني رحمه الله أنها أنزلت على هود عليه السلام، ولا تباين بينهما لجواز أن تنزل على آدم مرة وعلى هود أخرى، فربما نزلت الآية على نبي ثم نزلت على نبي آخر...» (٤)

كذلك يذكر **القلقشندي** نفسه أن أول من كتب العربية اسماعيل عليه السلام. وهذا محتمل للتوقيف أيضاً أن يكون اسماعيل علمها بالوحي، وللاصطلاح بأن يكون وضعه من نفسه(٥). ولقد قبل هذه النظرية عدد من المؤلفين القدامى لأصلها الالهي ولأنها تنسب هذا الشرف لاسماعيل الذي هو أبو العرب المستعربة التي منها قريش وتناقلها من بعده أولاده. ولكن هذه النظرية لا تستقيم مع طبيعة الحضارة وطبيعة العمران. ذلك أن الخط شأنه شأن جميع الظواهر الحضارية، شيء وضعي و يتطور حسب طبيعة البشر وثقافاتهم. واهتمامهم و يعكس أحوالهم الثقافية. وقد انتبه إلى فساد هذه النظرية ابن خلدون المؤرخ المشهور وفندها في مقدمته الشهيرة حيث ذكر أن الخط والكتابة من عداد الصنائع الانسانية.. فهو ثاني رتبة من الدلالة اللغوية وهو صناعة شريفة إذ الكتابة من خواص الانسان التي تميزبها عن الحيوان(٦). ثم يقول في مكان آخر«... إذ الخط من جملة الصنائع المدنية المعاشية كما رأيته فيما مر. والكمال في الصنائع إضافي وليس بكمال مطلق إذ لا يعود نقصه على الذات في الدين ولا في الخلال، وإنما يعود على أسباب المعاش وبحسب العمران والتعاون عليه لأجل دلالته على ما في النفوس»(٧).

٢ ـــ النظرية الجنوبية: (الحميرية):

وهناك نظرية أخرى تقول أن الخط العربي مشتق من خط حمير المسمى الخط الحميري أو الخط السبائي أو الخط المسند الحميري. ومما لاشك فيه أن أهل اليمن أوجدوا حضارات قديمة وأسسوا دولاً قوية، وكانت لهم صلاتهم التجارية الواسعة، لذلك من الطبيعي أن تكون الكتابة عندهم متطورة راقية. وقد نبعت في اليمن ثلاث حضارات متعاقبة أولها حضارة معين والثانية حضارة سبأ وآخرها حضارة حمير. كما وأن اليمن، في وقت من الأوقات، فرضت سلطانها السياسي على بعض القبائل العربية الشمالية إبان حكم دولتي سبأ وحمير. والعلاقات التجارية بين اليمن والحجاز قديمة، وقد ذكر الله تعالى في كتابه العزيز رحلتي الشتاء والصيف، وذلك في معرض منه على كفار قريش والمعتقد أن رحلة الصيف كانت إلى بلاد الشام ورحلة الشتاء كانت إلى بلاد اليمن، كذلك يظن و يعتقد أن دولتي سبأ وحمير فرضت ثقافتها على الأمم التي خضعت لسلطانها السياسي، وأن من دواعي تبني هذه النظرية لدى المؤلفين القدماء كون مؤسسي دولة سبأ اليمنية أصلهم من إقليم الجوف في شمال نجد، وهو إقليم معروف قديماً، وعرفه الآشوريون باسم «عريبي». لهذا لا يبعد أن تكون هذه العلاقات السياسية والعلاقات الاقتصادية وعلاقات الهجرة بين جنوبي شبه الجزيرة العربية وشمالها سبباً في الاعتقاد الذي فشا، وثبت فيما بعد خطؤه: وهو أن العرب الشماليين اشتقوا خطهم من الخط «المسند الحميري» الجنوبي.

ولقد نادي بهذه النظرية عدد من المؤلفين القدامى من أشهرهم وأوهم ابن اسحق فقد ذكر في السيرة أثناء كلامه على هذه الناحية «فأما الذي يقارب الحق وتكاد النفس تقبله فذكر الثقة أن الكلام العربي بلغة حمير وطسم وجديس وأرم وحويل. وهؤلاء هم العرب العاربة وأن اسماعيل لما حصل في الحرم ونشأ وكبر وتزوج في جرهم آل معاوية بن مضاض الجرهمي فهم أخوال ولده فتعلم كلامهم...»(٨)

كذلك يروى عن ابن عباس قوله وقد سئل عن هذا الموضوع: من أين تعلمتم الهجاء والكتابة والشكل؟ قال: علمناه من حرب بن أمية، قيل: ومن أين علمه حرب بن أمية؟ قال: من طارئ طرأ علينا من اليمن، قيل: ومن أين علمه ذلك الطارئ؟ قال: من كاتب الوحي لهود عليه السلام (٩)

وابن خلدون نفسه يؤيد الأصل الحميري اليمني للخط العربي فيقول: كان الخط العربي بالغاً مبالغه من الإحكام والإتقان والجودة في دولة التبابعة لما بلغت من الحضارة والترف وهو المسمى بالخط الحميري، وانتقل منها الى الحيرة لما كان بها من دولة آل المنذر نسباء التبابعة في العصبية والمجددين لملك العرب

بأرض العراق، ولم يكن الخط عندهم من الاجادة كما كان عند التبابعة لقصور ما بين الدولتين.. ومن الحيرة لقنه أهل الطائف وقريش فيما ذكر، يقال أن الذي تعلم الكتابة من الحيرة هو سفيان ابن أمية و يقال حرب بن أمية وأخذها من اسلم بن سدرة... فالقول بأن أهل الحجاز إنما لقنوها من الحيرة ولقنها أهل الحيرة من التبابعة وحمير هو الأليق من الأقوال[١٠] هذا **وابن خلدون** نفسه يعترف أن خط حمير خط منفصل فيقول «وكان لحمير كتابة تسمى المسند وحروفها منفصلة وكانوا يمنعون من تعلمها إلا باذنهم، ومن حمير تعلمت مضر الكتابة العربية»[١١]

وهناك من يرى أن **الكوفة** عندما نزلها سعد بن أبي وقاص نزلت فيها قبائل يمنية في جانبها الشرقي، وكانوا يعرفون الكتابة **بالخط المسند** ثم تطور خطهم وسمى بالخط الكوفي.

وقد أثبتت دراسة النقوش المكتشفة في بلاد الشام والعراق وشمال الحجاز مع ما وصل إلينا من نقوش حميرية عدم وجود أية صلة بين الخطين، والمعتقد الآن أن النقوش الحميرية الجنوبية لم تجاوز في رحلتها نحو الشمال في أثر سلطان اليمن السياسي بلاد مدين، وأن ظهورها هناك كان أثراً طارئاً من آثار الاستعمار اليمني لديار اللحيانيين والثموديين والصفويين في الشمال لم يلبث أن زال بزوال ذلك السلطان.

وأغلب الباحثين المحدثين هم في جانب رفض هذه النظرية الجنوبية للخط العربي رفضاً قاطعاً. ولكن هناك باحث اسمه **تركي عطية عبود الجبوري** أيد هذه النظرية في كتابه **الخط العربي الاسلامي**. فهو يقول «إلا أننا على ضوء دراستنا للموضوع. وعلى ضوء ما لدينا من حقائق نستطيع أن نقتنع من أن الخط الحميري (اليماني) قد وصل الحجاز قبل أن يصل العراق بمدة طويلة ترجع الى عدة قرون قبل الميلاد، بينما كان دخول الخط اليماني إلى الحيرة عاصمة المناذرة في العراق في القرن الثاني بعد الميلاد، و يورد لذلك أسباباً يعتقدها ساعدت في هذا الانتقال منها قرب الحجاز من اليمن والعلاقات التجارية وموسم الحج وما ماثل ذلك.

النظرية الحيرية ــ الانبارية.

كذلك هناك من المؤرخين، القدامى والمحدثين، من نادى بالأصل الحيري الانباري للخط العربي. كانت الحيرة والانبار مركزين حضاريين متطورين، وأسس فيها المناذرة دولتهم في العراق وجعلوا الحيرة عاصمتهم. وكان هناك علاقات ثقافية وسياسية واقتصادية بينهم و بين عرب الشمال. وقد مارس المناذرة نفوذاً سياسياً، إلى حد ما، على عرب الشمال ولقد تبنى نظرية الأصل الحميري ــ الأنباري عدد من المؤلفين القدماء من أمثال **البلاذري وابن النديم والنويري** وغيرهم. كما تبناها عدد من الباحثين أمثال **حسين قاسم العزيز وحسين أمين**.

و يبدو أن أول من نادى بنظرية الأصل الحيري ــ الأنباري للخط العربي هو المؤرخ العظيم **البلاذري** في كتابه الشهير **فتوح البلدان**. فقد روى حديثاً عن ابن عباس بن هشام بن محمد بن السائب الكلبي عن جده عن الشرقي بن القطامي «اجتمع ثلاثة نفر من طي ببقة (على نهر الفرات بين هيت والأنبار) وهم مرامر ابن مرة، وأسلم بن سدرة، وعامر بن جدرة، فوضعوا الخط، وقاسوا هجاء العربية على هجاء السريانية فتعلمه منهم قوم من أهل الأنبار، ثم تعلمه أهل الحيرة من أهل الأنبار. وكان بشر بن عبد الملك أخو أكيدر بن عبد الملك ابن عبد الجن الكندى ثم السكوني صاحب دومة الجندل يأتي الحيرة فيقيم بها الحين، وكان نصرانياً، فتعلم بشر الخط العربي من أهل الحيرة.

ثم أتى مكة في شأنه فرآه سفيان بن أمية بن عبد شمس، وأبو قيس بن عبد مناف بن زهرة بن كلاب يكتب، فسألاه أن يعلمهما الخط فعلمهما الهجاء، ثم أراهما الخط فكتبا. ثم أن بشراً وسفيان وأبا قيس أتو الطائف في تجارة فصحبهم غيلان بن سلمة الثقفي فتعلم الخط منهم.

وفارقهم بشر ومضى إلى ديار مضر فتعلم الخط منه عمرو بن زرارة بن عدس فسمى عمرو الكاتب. ثم أتى بشر الشام فتعلم الخط منه ناس هناك.

وتعلم الخط من الثلاثة الطائيين أيضاً رجل من طابخة

كلب، فعلمه رجلاً من أهل وادي القرى، فأتى الوادي يتردد فأقام بها وعلم الخط قوماً من أهلها» (١٢).

كذلك يروي **ابن النديم** عن ابن عباس قوله: «أول من كتب العربية ثلاثة رجال من بولان وهي قبيلة سكنوا الانبار وأنهم اجتمعوا فوضعوا حروفاً مقطعة وموصلة وهم مرامر بن مرة وأسلم بن سدرة وعامر بن جدرة... فأما مرامر فوضع الصورة وأما أسلم ففصل ووصل وأما عامر فوضع الأعجام (١٣)»

و يذكر ابن النديم نفسه أن أهل الحيرة سئلوا ممن أخذتم العربي؟ فقالوا: من أهل الانبار. كذلك يذكر أن الذي حمل الكتابة إلى قريش بمكة أبوقيس عبد مناف بن زهرة وقد قيل حرب بن أمية (١٤).

و يذكر **القلقشندي** القصة نفسها التي رواها ابن النديم و يزيد بعد ذكره قبيلة بولان شرحاً أنها قبيلة من طي (١٥). و يذكر في مكان آخر نقلاً عن أهل الحيرة: قال أهل الحيرة: أخذناها من أهل الانبار (١٦).

ويختصر **النويري** القصة فيذكر أن أصل الخط العربي من الانبار دون تفصيل أو ذكر للاسماء: وهذه الكتابة العربية أول من اخترعها على الوضع الكوفي سكان مدينة الأنبار، ثم نقل هذا القلم إلى مكة فعرف بها وتعلمه من تعلمه وكثر في الناس وتداولوه (١٧).

والمشكل في هذه النظرية أنه لم يصلنا نقوش وكتابات حتى يمكننا موازنتها مع الخطوط العربية الأولى، ذلك أن طريق الدراسة الوحيد في مثل هذه الموضوعات هو الموازنة والمقايسة. لذلك لجأ كثير من الباحثين إلى رفض هذه النظرية، لا لشيء إلا لفقدان النصوص. و يؤكد أحد هؤلاء الدارسين وهو **ابراهيم جمعة** في كتابه **قصة الكتابة العربية** أن من الممكن أن تكون الحيرة مركزاً من مراكز تعليم الخط العربي في وقت ما. وهو أواخر القرن الخامس ميلادي وأوائل القرن السادس. ولكنه يؤكد أن الخط الذي وجد في الحيرة هو الخط النبطي الذي كان قد بدأ رحلته من موطنه في ديار الانباط (شرقي الاردن الحالية) إلى الحجاز عن طريق دومة الجندل والعراق، ولذلك فن المعقول والمقبول أن تكون الحيرة والانبار قد تلقفا هذا الخط من بعض جهات الشام. ثم أرسلتاه إلى بلاد الحجاز. وهو يكاد ينكر وجود شخصية بشر بن عبد الملك والطائيين الثلاثة، لأن انتقال الظاهرات الثقافية كظاهرة الكتابة أمر يكون بطبعه بطيئاً يصعب فيه تمييز أشخاص الناقلين. وإذا كانت شخصية بشر بن عبد الملك حقيقية وهي التي نقلت الخط إلى قريش فلابد أن ذلك تم في الحجاز في خواتم القرن الخامس الميلادي (١٨).

ولكن هناك باحثين حديثين أيدا نظرية الأصل الحيري ــ الانباري للخط العربي وذلك في كتابهما **أثر العرب**. والمؤلفان هما **حسين قاسم وحسين أمين**. أن العرب تدين للحيرة بمعرفة فنها في الكتابة، ذلك الفن الذي انتقل من الحيرة والانبار إلى الحجاز بعد قرن، بعد أن أنشأ الخليفة عمر مدينة الكوفة، وأطلق اسم الكوفة على هذا الفن.

نظريات أخرى:

وهناك نظريات أخرى أوردها المؤلفون القدماء نوجزها فيما يلي: فهناك من قال أن بني المحصن بن جندل الستة أوجدوا الحروف العربية من اسمائهم (أبجد، هوز، حطي كلمن، سعفص، قرشت) وأضافوا إليها روافد هي (ثخذ، ضظغ) وقد سميت اسماؤهم هذه فيما بعد بالحروف المركبة، وهي أقدم من الحروف المفردة، و بنى عليها حساب الجمل.

وقيل أن هذه الأسماء هي أسماء ملوك مدين.

أو أنها أسماء الأيام الستة التي خلق الله فيها السموات والأرض وهناك من يقول أن نبي الله اسماعيل عليه السلام هو أول من تكلم العربية، ثم كتبت عنه فيما بعد الحروف العربية.

النظرية الحديثة: نظرية الأصل النبطي للخط العربي

يكاد يجمع أكثر الباحثين المحدثين في الموضوع على نظرية الأصل النبطي للخط العربي الشمالي. فقد ذكر أن العرب (نقصد هنا دوماً عرب الشمال الحجازيين قبل عصر النبوة مباشرة) لم يصيبوا دراية في الكتابة إلا حيث كان لهم بالمدنية اتصال. وقد كان اتصال العرب بالمدنية نتيجة لانتجاعهم تلك الأطراف الغنية المحيطة بشبه الجزيرة العربية في اليمن ووادي الفرات الأوسط و بلاد الشام. ذلك أن عدداً كبيراً من القبائل العربية هاجرت على مر العصور من الجزيرة العربية واستقرت في وديان الهلال الخصيب في كل من بلاد الشام والعراق، وقد

تحضرت هذه القبائل واستقرت واقتبست حضارات الامم التي عاصرتها وجاورتها، وتبنت أساليبها في العيش والحضارة ومظاهر العمران. وكان أكثر هذه القبائل تحضراً من نزل منها على تخوم بلاد الشام لطول عهدها بالاحتكاك بحضارة اليونان والسلوقيين ومن بعدُ بالرومان. فقد استقرت في المنطقة الممتدة من جنوبي دمشق حتى خليج العقبة بما فيها ما يسمى الآن المملكة الأردنية الهاشمية قبائل بدوية عربية خرجت مهاجرة من شبه الجزيرة منذ القرن الثاني ق م، ولم تلبث أن اتخذت تلك المنطقة وطناً وشكلت وحدة جغرافية وحضارية واسست دولة قوية وتأثرت بحضارات الأمم المجاورة لها ووصلت ذروة مجدها وقوتها في القرن الأول الميلادي. أولئك هم عرب الأنباط الذين أسسوا مملكة قوية استطاعت أن تبسط نفوذها في وقت من الأوقات على القسم الأكبر من سورية والاردن، بل احتل أحد ملوكها دمشق وجعلها عاصمة له. وقد اشتغلت هذه الدولة بالتجارة، وكانت بلادهم ممراً للقوافل القادمة والذاهبة بين اليمن والحجاز وبين تلك البلاد. وقد تأثروا بالسلوقيين ومن بعدهم بالرومان وجعلوا عاصمتهم سلع أو ما يسمى الآن بالبتراء. وخرائبها الآن في شرق الاردن.

ولقد استوطن الانباط أراض كانت مأهولة سابقاً بالاراميين، وهم شعب سامي خرج قبل الانباط بألف سنة من شبه الجزيرة العربية واستقر في بلاد الهلال الخصيب وتأثروا بهم و بلغتهم وبحضارتهم، ولقد أحس الأنباط بالحاجة إلى الكتابة إثر ممارستهم التجارة فكتبوا لغتهم بالحروف الآرامية، وظلوا يتكلمون لهجة من اللهجات العربية، وقد استعملوا، أول أمرهم، الخط الارامي كما وجدوه. ثم لم يلبثوا أن طوروه واشتقوا منه الخط الذي عرف بالخط النبطي. وعلى الرغم من أن مملكة الأنباط سقطت بيد الرومان سنة ١٢٦ م إلا أن طريقتهم في الكتابة ظلت باقية كتب بها الأعراب النازلون في أقصى شمال شبه الجزيرة العربية زهاء ثلاثة قرون. وقد مرّ الخط النبطي في تطوره في ثلاث مراحل:

١ ـ المرحلة الآرامية: وفيها استخدم القوم الحروف الآرامية التي تميل إلى التربيع، ومنها التدمرية والعبرية.

٢ ـ مرحلة انتقال من الخط الآرامي الى الخط النبطي.

٣ ـ مرحلة نضوج انتهى فيها الخط النبطي إلى صورته المعروفة التي تميل إلى الاستدارة رغم ما يبدو فيها من نزوع إلى التربيع.

وقد أخذ عرب الشمال خطهم من آخر صورة من خط الأنباط. والصورة الأولى للخط العربي لاتبعد كثيراً عن الخط النبطي، كما يبدو ذلك في نقش النمارة عند القصر الأبيض في بلاد الشام و يعود لسنة ٣٢٨م ونقوش زبد سنة ٥١٢م وحران بحوران سنة ٥٣٦م. ولم يتحرر الخط العربي من هيئته النبطية بحيث أصبح خطا قائماً بذاته إلا بعد أن استعاره عرب الحجاز وذلك أثناء تنقلهم بين بلاد الشام والحجاز بقوافلهم التجارية ومرورهم بأراضيهم وتأثرهم بهم وبحضارتهم لأن الأنباط كانوا أكثر تحضراً من عرب الشمال. والمعتقد أن رحلة الخط النبطي إلى عرب الحجاز كانت إما مباشرة عن طريق البتراء فشمال الحجاز فمكة المكرمة أو عن طريق شبه دائرية، ذلك أن الخط النبطي انتقل إلى الحيرة والأنبار ومنها إلى الحجاز وقد تم ذلك بين القرنين الرابع والسادس الميلاديين، وهو الوقت الذي تم فيه تحول الخط العربي من صورته النبطية البحتة إلى صورته العربية المعروفة التي نراها الآن: و يذكر الدكتور صلاح الدين المنجد أن من خصائص النقوش النبطية المتطورة ما يلي:

١ ـ الحروف مترابطة مع بعضها ببعض في الكلمة الواحدة. إلا الحروف التي لا يمكن ربطها مثل الدال والذال والراء والزاي والواو.

٢ ـ الحروف خالية من الاعجام.

٣ ـ لا تكتب تاء التأنيث هاءً وإنما تكتب تاء مفتوحة مثل امت=امة، حبت=حبّة (١٩).

هذا مجمل رأي من نادى بالأصل النبطي للخط العربي. وهو رأي تبناه أكثر الباحثين المحدثين و يبدو معقولاً في ضوء ما لدينا من نقوش وخطوط نبطية. ولكن هذا لا ينفي إمكان نظرية الأصل الحيري للخط العربي، لأن هذا الخط أجمع معظم المؤرخين القدامى على أنه أصل الخط العربي، ولكن فقدان الخطوط والنقوش الحيرية التي يمكن أن تقدم الدليل المادي على هذا الأصل جعل الباحثين يتجهون هذا الاتجاه. ولذا فان النتائج التي توصلوا إليها لا تزال نتائج سلبية ولا يمكن أن تعد نهائية في هذا المجال. 'لأننا لانعلم ما يمكن أن تكون النتائج في حال اكتشاف نصوص حيرية، فقد تقلب مثل هذه النقوش هذه النظريات رأساً على عقب، أو قد تعززها. ولذلك فنحن نقبل هذه النظرية بحذر وترقب، ولا نعتقدها آخر شيء في الموضوع.

مصادر البحث

١ ــ ابن خلدون، عبد الرحمن. **كتاب العبر... ١٩٧١م**

٢ ــ **ابن النديم، أبو الفرج. كتاب الفهرست.** بيروت، دار المعرفة.

٣ ــ البلاذري، أحمد بن يحيى بن جابر. **كتاب فتوح البلدان.** تحقيق صلاح الدين المنجد. القاهرة، مكتبة النهضة المصرية.

٤ ــ الجبوري، تركي عطية عبودان. **الخط العربي الاسلامي** تأليف تركي عطية عبودان الجبوري، تحرير علي الخاقاني. بيروت دار التراث الاسلامي، ١٩٧٥م.

٥ ــ الجبوري، محمود شكر. **نشأة الخط العربي وتطوره.** بغداد، مكتبة الشرق الجديدة، ١٩٧٤م.

٦ ــ جمعة، إبراهيم. **قصة الكتابة العربية.** الطبعة الثانية. القاهرة، دار المعارف.

٧ ــ القلقشندي، ابو العباس أحمد. **صبح الاعشى في صناعة الأنشا.** القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٩١٣م.

٨ ــ المنجد، صلاح الدين. **دراسات في تاريخ الخط العربي من بدايته الى نهاية العصر الاموي** بيروت، دار الكتاب الجديد، ١٩٧٢م

٩ ــ النويري، شهاب الدين أحمد. **نهاية الأرب في فنون الأدب.** الطبعة الثانية. القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٩٢٩م.

الهوامش

(١) القلقشندي. **صبح الأعشى في صناعة الإنشا** القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٩١٣م. ج٣، ٦ــ٧.

(٢) النويري. **نهاية الأرب في فنون العرب.** ط٢. القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٩٢٩م. ج٧ــ١.

(٣) ابن النديم. **كتاب الفهرست** بيروت، دار المعرفة، ص٦.

(٤) القلقشندي. **المصدر المذكور آنفاً.** ج٣، ٧ــ٨.

(٥) نفس المصدر. ص١٠

(٦) ابن خلدون، عبد الرحمن. **كتاب العبر..** ١٩٧١م. الجزء الأول ص ٣٤٨ــ٣٤٩.

(٧) **نفس المصدر.** ص ٣٥.

(٨) ابن النديم. **المصدر المذكور آنفاً** ص٧.

(٩) القلقشندي. **المصدر المذكور آنفاً.** ج٣/١٠

(١٠) ابن خلدون. **المصدر المذكور آنفاً.** ج١/٣٤٩

(١١) نفس المصدر.

(١٢) البلاذري، أحمد بن يحيى بن جابر. **كتاب فتوح البلدان.** تحقيق صلاح الدين المنجد. القاهرة، مكتبة النهضة المصرية. ص ٥٧٩

(١٣) ابن النديم. المصدر المذكور آنفاً. ص٧

(١٤) نفس المصدر.

(١٥) القلقشندي. **المصدر المذكور آنفاً.** ج٣/٨

(١٦) نفس المصدر. ج٣/٨

(١٧) النويري. **المصدر المذكور آنفاً.** ج٧/٣.

(١٨) جمعة إبراهيم. قصة الكتاب العربية. ٢ط. القاهرة، دار المعارف، ص ١٢ــ١٣

(١٩) المنجد، صلاح الدين. **دراسات في تاريخ الخط العربي من بدايته إلى نهاية العصر الأموي** بيروت، دار الكتاب الجديد، ١٩٧٢م. ص ١٢ــ١٣.

رســـــــائل جـامـعـيـــة

أثر الشخصية في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ

عباس، نصر محمد إبراهيم /أثر الشخصية في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ.ـ الاسكندرية: جامعة الاسكندرية، ١٩٨١م (رسالة دكتوراه)

تقع هذه الرسالة في (٥١٠ صفحة) خمسمائة وعشر صفحات من القطع الكبير، وتحتوي على ستة فصول، تتناول بالنقد والتحليل أعمال «نجيب محفوظ» من خلال التركيز على علاقة (الشخصية) بباقي عناصر العمل الروائي الفنية.

يقول المؤلف:

حين آثرت تناول هذا البحث بالدراسة التحليلية كانت تلوح لي قضية مهمة يتطرق إليها كثير من النقاد في مجال دراساتهم المتعددة لأعمال (نجيب محفوظ)، وهي تتعلق بمسألة مكانة هذا الكاتب الفنان في عالم الأدب والفن، ومدى تأثيره على أجيال من الأدباء، بل مدى خطورة دوره الذي يكاد أن يحدّ من تقدم كثير منهم حسبما يرى بعض هؤلاء النقاد!

وكنت قد عنيت بادىء ذي بدء بدراسة فن الكتاب الروائي من خلال تعلّق عناصر هذا الفن بصورة عامة بعنصر الشخصية في العمل الروائي، وقد اخترت هذا الموضوع، لأن الشخصية ـ حسب اعتقادي ـ تلعب دوراً مهماً وأساسياً في تشكيل بنية العمل الأدبي، خاصة في مجال الرواية، وقد اتبعت في دراستي منهجاً نقدياً تحليلياً يعتمد على تقصّي كل أعمال الكاتب الروائية ـ على اختلاف مراحله الفنية ـ ثم استنباط الآراء النقدية المحايدة التي تكشف عناصر الإبداع أو تبين سلبيات الأعمال وهنات الضعف والخلل فيها.

ولكون الموضوع يحتاج إلى كثير من التأني والروية والصبر لكثرة إنتاج (نجيب محفوظ) وتعدد مراحله الفنية، فقد بدأت خطواتي بوضع كل عمل روائي على حده في ميزان النقد، وذلك ضمن خطوط أفقية، أبحث وأحلل قضايا فنية تشترك في إيضاحها و بلورتها تلك الأعمال، أضف إلى هذا أنني اتبعت في ذلك منهجاً يعطي لمحات دقيقة وتحليلية وعلمية من خلال كشف النقاب عن العلاقات التي تربط عنصر الشخصية بباقي عناصر روايات الكاتب في مراحله، بغية تشكيل هيكل فني روائي متكامل.

ولعل معظم الدراسات التي تناولت إنتاج (محفوظ) بالدراسة إنما كان تناولها يهتم بالجوانب الفنية كلها أو بعضها، تلك المتعلقة بالإنتاج الفني ومدى تحقق جوانب الإبداع الفني فيها، ومدى تصويرها من عدمه للواقع الذي ينقله الكاتب للقارىء بوسائل فنية متباينة، وقد جاءت تلك الدراسات على الرغم من أهميتها وقيمتها الفنية، بعيدة عن تلمس أبعاد عنصر الشخصية عند الكاتب ولم يهتم الكتّاب بهذا الجانب إلا بعضاً منهم ممن أخذوا يدرسون رواية أو شخصية من رواية واحدة دراسةً جاءت غير واضحة المعالم أو لعلها تكون مركزةً الحديث على جانب واحد يتعلق بفكرة مسبقةً لدى كاتبها، ولابد من الإشارة إلى بعض تلك الدراسات كدراسة عبد المحسن طه بدر التي أسماها (الرؤية والأداة) فقد جاءت مسحاً تاريخياً لإنتاج (محفوظ) وإن حاول أن يفصل حديثه حول عناصر العمل الروائي عند الكاتب، إلا أن دراسته جاءت ذات طابع تاريخي، فافتقد الروح النقدية التحليلية الموضوعية، .وأما دراسة نبيل راغب حول الكاتب فقد أخذت الأعمال الفنية باعتبار كل عمل فيها قائماً بذاته دون محاولة لتحليل الأبعاد الدقيقة لعنصر الشخصية وربط هذا العنصر بكاتبه من ناحية و بالواقع الذي استقاه منه من ناحية أخرى، وكذلك فإن دراسة (جورج طرابيشي) المسماه بـ(الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية) واحدة من الدراسات الجيدة إلا أنها وقفت عند بعد واحد حاول أن يبرهن على وجوده في معظم أعمال الكاتب وهو البعد الرمزي، وإن بقيت الشخصية باعتبارها أحد عناصر العمل المهمة في تشكيل هذا البعد بعيدةً عن الغور في أعماقها ووضع اليد على حدود الرمزية فيها سواء أكان ذلك فيما يتعلق بالاسم المباشر لها، أم فيما يتعلق بالخطوط الفنية للأحداث من حولها.

ولعل بعض الدراسات القيمة والمفيدة التي طلع علينا بها بعض النقاد في وطننا العربي والعالم قد أفادت القارىء أيما إفادة حول جانب الشخصية كتلك الدراسات الأكاديمية التي قام بها الباحث (حمدي السكوت) حول عنصر الشخصية عند (نجيب محفوظ) في دراسة تحليلية موفقة، وإن لم تحاول الدراسة إيجاد العلاقة الحتمية والضرورية بين عنصر الشخصية في العمل الفني والشخصية الإنسانية العامة بمفهومها النفسي وعلاقاتها الاجتماعية والفكرية بالواقع الذي تعيشه والمجتمع الذي تعايشه من جانب وكذلك علاقات كل منها بالكاتب نفسه من جانب آخر، أضف إلى هذا تلك الدراسات التي أخذت أطرافاً من موضوع بحثنا وكانت ذات قدر كبير من الفائدة والإتقان كدراسة الأستاذ الدكتور (شكري محمد عياد) حول (الرؤية المقيدة) إذ تناول بعض شخصيات نجيب محفوظ بالدراسة والتحليل، ثم دراسة الأستاذ الدكتور (عز الدين إسماعيل) حول التفسير النفسي للأدب ودراسة (عبد الرحمن ياغي) حول (المغامرة الروائية) عند الكتّاب العرب، فتناول بعض روايات (نجيب محفوظ) خاصة في المرحلة الاجتماعية ووقف عند شخوص تلك الأعمال وإن بقيت دراسته تمتاز بميزة الخصوصية ولم تستطع الخروج إلى القارىء بصورة موضوعية واضحة.

وأياً ما يكون الأمر فقد التزمت منهاجاً موضوعياً آثرت معه الدقة واستقصاء مضامين تلك الدراسات ومحاولة الوقوف على جزئياتها، ومن هنا فقد رأيت أن مثل هذه الدراسات لابد من تمتعها بموضوعية وحياد كاملين، وكلاهما يؤدي إلى دقة التحليل وعدم الخروج عن إطار المنطقية في التوصيل للقارىء، ورأيت لزاماً عليّ تناول ما خفي من جوانب هذه الدراسة على من سبقني في هذا المجال خاصة أن مثل هذه الدراسة لابد من أن تُتناول بكثير من التأني والرويّة والتفصيل الدقيق، حتى يُستطاع معها بكلّ الجهد المخلص استكمال مثل هذه الدراسة وتناول كل جوانبها بكثير من الدقة والموضوعية وتبين البعد الحقيقي والدور الرئيسي والفعّال لعنصر الشخصية في أعمال (نجيب محفوظ) ليس فقط في حدود المفهوم الروائي المصطلح عليه لهذا العنصر بل من حيث الارتباط الوثيق بين هذا العنصر و بين الكاتب نفسه، من ناحية و بين كل منها والواقع المعاش من ناحية أخرى.

وكان طبيعياً أن أمهد للحديث عن عنصر الشخصية في روايات (نجيب محفوظ) وأثرها في بنائها الفني الحديث عن المفهوم العام للشخصية ومدى اتصال مفهومها من الوجهة السيكولوجية والاجتماعية بل التربوية، بوجودها في العمل الروائي، وأوضحت عناصر تكوين الشخصية، التي تتلاحم كلها

لتحديد هوية الفرد، وسط مجتمعه، و بينت أثر هذا التركيب المتكامل للشخصية في تحديد طبيعة الحدث الروائي وفكرة الكاتب التي يطرحها في رواياته، وتحدثت كذلك عن أنواع الشخصية ومعناها العام ثم تحدثت عن نوعين للشخصية هما الشخصية المزدوجة والشخصية المركبة،وكان حديثي بصورة تختلف عما سبق أن تحدث حولها النقاد سواء أكان ذلك يتعلق بمعناها أم فيما يتعلق بمدلولاتها. وكان ذلك في التمهيد العام للبحث.

وفي الفصل الأول، بدأت حديثي عن أنماط شخصيات(نجيب محفوظ) وذكرت أن الكاتب بدأ يهتم في مراحله الأخيرة ــ خاصة المرحلتان النفسية والدرامية ــ بكشف النقاب عن عالم النفس البشرية الداخلي للشخوص الروائية، بدلا من أن يهتم فقط برصد حركات الشخوص الخارجية ووصف الفعل الخارجي للشخوص، وأبعاد الشخوص المتعلقة بالسلوك كما كان الحال في مراحل الكاتب الأولى، وقد ركزت الحديث عن الشخصية الثورية والشخصية السلبية والشخصية الجامدة والشخصية المتطورة وشخصيتي المنتمي واللامنتمي، وشخصية الباحث عن المطلق، وتحدث عن أنماط الشخصية من حيث رمزها للشر أو الفساد أو رمزها لمصر، أو رمزها للسقوط... الخ، وذلك من خلال استقصاء هذه الأنماط من الأعمال الروائية عبر مراحل الكاتب الفنية المختلفة.

وفي الفصل الثاني، تحدثت عن الشخصية والمضمون، وأشرت إلى نماذج كثيرة للشخصية، ودوافع ظهور مثل هذه الشخصية في المجتمع وكان خير نموذج لهذه الشخصية (أحمد عبد الجواد) بطل الثلاثية في جزئيها الأول والثاني، وكان مما تضمنه الفصل الثاني كذلك الحديث عن الشخصية وعلاقتها بالمضمون العام للرواية، أما الفصل الثالث فقد أشرت فيه إلى أثر الشخصيات الرئيسية في البناء الفني، وقمت بتحليل أبعاد الشخصية الرئيسية ومدى فعالية دورها الفني في تشكيل الحدث الروائي وتطويره حتى الوصول بالقارىء إلى لحظة التنوير، ومدى اتصال الحدث بالشخصية باعتبارها عنصراً مهماً في العمل الروائي بديناميكية الحدث، ثم علاقتها من ناحية أخرى بالنقد الاجتماعي الذي يعتمد الكاتب على طرحه كثيراً في رواياته وعلى وجه الخصوص في مرحلته الاجتماعية، أضف إلى هذا فقد خصصت جزءاً من هذا الفصل للحديث عن علاقة الحدث بالقضايا الفكرية، وأظهرت الجانب المهم في علاقة الشخصية بتلك القضايا و بالحدث الفني الروائي على حد سواء ثم تحدثت بالتفصيل في الفصل الرابع عن طرق معالجة الكاتب وتناوله لأحداثه وشخوصه، وكان هذا الجزء التحليلي من أجزاء الدراسة المهمة التي تحتاج إلى كثير من الدقة والرويّة ذلك لأن الكاتب نوّع في تناوله وطرق معالجته، وكتب كثيراً من رواياته تبعاً لكثير من الطرق المعروفة، بل إنك لا تعدم أن تجد عملا روائياً واحداً يتبع فيه الكاتب طريقة السرد المباشر، ثم الحوار والمذكرات فطريقة تيار الوعي أو الأسلوب الرمزي أو أسلوب التحليل النفسي، ولكلٍّ خصصت جزءاً مفصّلا الحديث فيه.

وفي الفصل الخامس تحدثت عن الشخصية واللغة، و بدأت حديثي عن المستويات اللغوية في الحوار عند(نجيب محفوظ)، وأظهرت تلك المستويات المتباينة المتقنة حيناً والمنحصرة في قالب محدود الأبعاد حيناً آخر، وتحدثت كذلك عن الإيحاءات الرمزية في الأسماء مبيّناً القيمة الفنية لتلك الإيحاءات ومدى دقّة الكاتب في عرضها، ثم خصّصت حديثي عن الدلالات اللغوية في السرد والحوار من ناحية وعن الصورة الفنية في السرد والحوار كذلك من ناحية أخرى، وأظهرت كذلك العلاقة الفنية التي ربطت بين تلك الجوانب كلها بغية تشكيل العمل الفني كله في كلٍّ متكامل ومدى علاقة هذا البناء بعنصر الشخصية موضوع بحثنا الرئيسي.

وفي الفصل السادس والأخير تناولت عنصر الشخصية من حيث علاقتها بعنصري الزمان والمكان، ووقفت على حدود كلّ منها ومدى ارتباطه الوثيق في العمل الروائي بعنصر الشخصية، ومدى إتقان الكاتب في بعض الأحيان الخروج من إطار الزمان أو المكان المحددين وإضفاء مسحة الشمول والعمومية عليها وإن بقيت بعض شخوص الكاتب متحركة داخل إطار محدد و بسيط يدور في فلك محدود للزمان والمكان.

وقد التزمت الدقة والمنهجية في الوقوف على أربعة من عناصر البناء الروائي، و بدا أن عنصر الشخصية ــ خاصة الشخصية الثانوية ــ ذو أثر بالغ في بناء الهيكل الفني العام للرواية من خلالها، وهي عناصر اللغة والصورة والزمان والمكان، وأشرت إلى جانب مهم يتعلق بعنصري الزمان والمكان ومدى اتصالها ببناء الرواية الفني العام، وهو ذلك التطور الذي لحق بهذين العنصرين في معالجة الكاتب لأحداثه وشخوصه، من حيث الانتقال من

محدودية الزمان والمكان إلى نجاح الكاتب ــ خاصة في مراحله الأخيرة ــ في السمو والارتقاء بعنصر الشخصية من الحيز الضيق لهذين العنصرين إلى مفهوم الزمان المطلق والمكان اللامحدود، أو ما أسميته بالتوحد أو الوحدة الزمنية أو الوحدة المكانية التي تتبع في تقديري الشخصي ما أطلقت عليه وحدة الرؤية والمعالجة عند (نجيب محفوظ) خاصة في مرحلتيه النفسية والدرامية.

والذي لا شك فيه أن الشخصية تلعب ــ باعتبارها عنصراً فنياً مهماً من عناصر الرواية ــ دوراً أساسياً في بلورة فكرة الكاتب الروائي عموماً، وقد لاحظنا في معرض تحليلنا السابق ونقدنا لأعمال نجيب محفوظ الروائية كيف استطاع الكاتب إيجاد العلاقة الوطيدة بين عنصر الشخصية و بين باقي عناصر الرواية الفنية من ناحية، والوصول إلى ما يسمى بالتوحد في العمل الروائي، بغية تحقيق الإصابة الأدبية المنشودة.

ولعلنا ونحن بصدد تحليلنا لهذه العلاقة المستهدفة بين الشخصية وعناصر الرواية الفنية الأخرى لابد من أن ندرك حقيقة مهمة تبدو للقارىء الناقد لروايات نجيب محفوظ بصورة عامة، وهي أن معظم شخصيات الكاتب ــ إن لم تكن كلها ــ نتاج للواقع الحي من ناحية، وأن بعضها يطرح أبعاد شخصية الكاتب نفسه و يعبر عن آراء شخصية ورؤى ذاتية له كذلك من ناحية أخرى.

ومما يلاحظ في هذه الصدد كذلك أن نجيب محفوظ لم يقف عند نمط واحد من الشخصيات الروائية بل تحرك مع نماذج وأنماط متعددة هي في حقيقتها خلاصة واقع عاشه الكاتب وأمته كلها في وقت بدت فيه كثير من المفاهيم والمعتقدات مسيطرة على أذهان أجيال برمتها، أضف إلى هذا أن الكاتب اعتمد على تصوير بعض نماذجه الروائية منتقياً إياها من واقع النضال السياسي والوطني والاجتماعي والفكري الذي مارسته طبقات من الشعب المصري في مرحلة من مراحل حياته، بغية الوصول إلى الخلاص من كثير من مشكلات عاشها الشعب كله، فظهرت نماذج وأنماط الشخصية الثورية بجانبيها السلبي والإيجابي، والشخصية المنتمية واللامنتمية، أضف إلى هذا أنه ركز في كثير من رواياته على اختلاف المراحل الفنية الروائية عنده على الشخصية الرامزة لمصر، وإذا كانت قد بقيت علامات مميزة لكل مرحلة على حده، فإن الطابع الذي أضفته عليها أعمال كل مرحلة عند الكاتب جعلت الطريقة الفنية التي اعتمدها لمعالجة هذه الشخصية مختلفة من واحدة لأخرى فشخصية توتشرى في المرحلة التاريخية اتسمت بطابع يتفق وطبيعة الواقع المصري القديم الذي أضفى الكاتب من خلاله على روايته التاريخية روح العظمة والرفعة في كل مظاهر حياة المصريين فيه، أما الشخصية الرامزة لمصر في المرحلة الاجتماعية فقد بدت ذات طابع واقعي يعتمد الكاتب من خلاله على رسم كثير من تفاصيل المجتمع بكل مظاهره وتباين الشخصيات والظروف الحياتية فيه، فكانت شخصيتا حميدة في زقاق المدق، والأم ــ في بداية ونهاية ــ شخصيتين تتميزان بطابع الواقعية والمنطقية في العرض والتصوير.

ومن أهم النتائج والملاحظات التي نقف عندها في هذا الجزء من دراستنا أن الكاتب وقف طويلا عند قضية فلسفية حياتية بحتة، أعتقد أنها انعكاس لفكره الذاتي ورؤيته الخاصة للحياة، وقد تبلورت فكرة البحث عن المطلق عنده في كثير من رواياته خاصة في مرحلتين روائيتين تعتبران بحق من أكثر مراحله الفنية دقة وإتقاناً في المعالجة وإعمال الفكر إعمالا نشطاً من قبل القارىء بغية الوصول إلى الفكرة المستهدفة هما المرحلتان النفسية الواقعية والدرامية.

أضف إلى هذا أن نجيب محفوظ في مجال معالجته لموضوعات التاريخ وطرح فكرة النقد الاجتماعي وتحليل القضايا الفلسفية قد نوّع الأساليب الفنية في المعالجة فبدت أدواته وطرق معالجته مختلفة من جانب إلى آخر حتى تساير طبيعة المضمون الذي يضمنه العمل الروائي ولكن ما نلاحظه في هذا الصدد أن الناقد لا يعدم ألبتة إيجاد معظم هذه الجوانب ــ أقصد المضامين الروائية المتباينة ــ في عمل روائي واحد، لكنني حاولت تمشياً مع منهجية البحث واتباع الدقة في الدراسة والتحليل للقضايا الفنية بالدرجة الأولى، أن أضع كل رواية تحت فرع من الدراسة تبدو فيه جوانب الموضوع الأساسية أكثر وضوحاً من باقي الموضوعات، ولعل ما لمسناه من نتائج فنية في هذا المجال أن نجيب محفوظ قد عالج قضايا الواقع الاجتماعية من وجهة نظر الناقد الاجتماعي، وحاول أن يتلمس حلولا إيجابية ومنطقية لكثير من القضايا والمشكلات التي طرحها فلم يحاول الوقوف على سلبيات الواقع ومساوئه فحسب، لكنني لاحظت ضمن دراستي لهذا الجانب أنه يحاول أن يقف على بعض الحلول التي تبدو مثالية و بعيدة التناول، بغية الوصول إلى الخلاص المستهدف.

ومما وقفنا عنده من قضايا ولمسناه من نتائج في الجزء الخاص بطريقة التناول وأسلوب المعالجة الفنية عند محفوظ، أنه اعتمد اعتماداً مباشراً على تطور الطريقة الفنية في الرواية العالمية، حيث بدأت الأعمال الروائية في أوروبا والعالم تساير التطور المتتابع الذي حاق بالدراسات النفسية والاجتماعية منذ أواخر القرن التاسع عشر، فبدأ الكاتب ــ خاصة في مراحله الأخيرة ــ الاعتماد كلياً على طريقة تيار الوعي وطريقتي التحليل النفسي والأسلوب الرمزي.

ولعله قد وفق في هذا المجال في معالجته لقضايا الإنسان وعلاقته بذاته من ناحية وعلاقته بخالقه سبحانه و بالآخرين من حوله من ناحية أخرى، ومن هنا فإن ما نلاحظه على معالجة الكاتب في أعمال هذه المراحل أنه أجاد طرح قضايا الواقع والوجود ــ على الرغم من تشابكها وتعقدها، وحيرة الإنسان فيها، فكانت شخصيات هذه المراحل أشبه بنماذج إنسانية عامة تحدد فكرة التوتر والضياع والتخبط بغية الوصول إلى خلاص من واقع يضلّ فيه الإنسان بفعل ظروف الحياة المتناقضة بحثاً عن النجاة غير المحدودة المعالم.

ومن نتائج دراستنا ما يتعلق بعنصر الشخصية وعلاقتها باللغة التي عالج بها الكاتب من خلالها حياة الشخصية وفكرها وسلوكها فبدا الحوار والسرد كلاهما عند الكاتب أكثر منطقية واتصالا بالشخصية التي يعبر عنها، وإن ظهر للقارىء الناقد أن الكاتب في بعض أعماله ــ خاصة المرحلة التاريخية و بعض أعمال المرحلة الاجتماعية يعبّر عن شخوصه بلغته الشخصية لا بلغة الشخوص أنفسهم، ومهما يكن من أمر فقد اعتمد الكاتب على كثير من المستويات اللغوية في السرد والحوار، كالمستوى الصوتي والبنائي وغيرهما، وإن بدا أن المستوى البنائي قد أظهر كثيراً من الدقة في المعالجة عند محفوظ، ولعل هذا المستوى اللغوي انعكاس لتطور طريقة الكاتب في معالجة الأعمال الروائية بصورة عامة، لذا فلغته في المراحل الأخيرة بوجه خاص أخذت تحدد هذا الجانب المتطور للغة بصورة واضحة من خلال اعتماد الكاتب على تحديد بنية الكلمة وعلاقتها بالكلمة الأخرى وهكذا، عبر تيارات الوعي المتلاحقة وتحديد جوانب الواقع النفسي الباطني للشخصيات الروائية عند الكاتب.

ومما يلاحظ على جانب الصورة الفنية عند محفوظ أنه يعتمد اعتماداً كلياً على التفاصيل والدقة في سردها ونقل أبعاد الواقع الذي يصوره، على شاكلة لوحة تعبيرية يبدع كثيراً في انتقاء ما يناسبها من ألفاظ وعبارات فنية موحية للتأثير على القارىء، ولإضفاء مسحة الواقعية على الحدث والشخصية كليهما كذلك، ولعل الصورة في مرحلته الروائية التاريخية هي من الصور المنقولة بصورة حسية مجسدة، تمشياً مع واقع الرفعة والأبهة الذي يصوره محفوظ، أما صوره الفنية في المرحلة الاجتماعية فهي ذات طابع واقعي دقيق، ومفصل تفصيلاً جيداً، أما صوره في المرحلتين الواقعية النفسية والدرامية فقد نقلها الكاتب من مجرد تسجيل دقيق لوقائع الحياة المحسوسة إلى وقائع تدور في باطن الشخصية الروائية، وقد ساعدت الصورة بهذا كثيراً على ربط الشخصية بالقارىء من خلال إلغاء كل ما هو خارجي في الصورة والانتقال إلى عالم الشخصية الداخلي اللامحدود.

ما يلاحظ على الجزء الخاص بالشخصية الروائية وعلاقتها بعنصري الزمان والمكان أن الكاتب يتحرك في مرحلته التاريخية من واقع قديم له مميزات وخصائص معينة لابد من التمسك بها ونقلها للقارىء بكثير من الدقة والموضوعية ومطابقة الواقع الذي يعبر عنه، فبدا عنصرا الزمان والمكان في هذه المرحلة عنصرين محدودين.

وما نسجله من نتائج في هذا المجال أن الكاتب بدأ يحرّك الشخصية بعيداً عن الأطر الزمانية والمكانية المحدودة، في مراحله الروائية اللاحقة، خاصة في مرحلتيه النفسية والدرامية، إذ أخذت شخوصه تتحرك في عوالم النفس الباطنية فألغى الكاتب عنصري الزمان والمكان، و بدا بذلك محققاً فكرة التوحّد الزمني أو المكاني أو لنقل حقق بذلك ما سميناه بالتوحّد الفني في العمل الروائي.

ومهما يكن من أمر فإنه من الصعب أن يقف القارىء الناقد على عنصر فني واحد في أعمال كاتب مجيد متنوع الاتجاهات، ذلك لأن فكرة الفصل الحادة التي تبدو أساساً لمثل هذه الدراسة ستكون بمثابة معرقل خطير للوصول لنتائج محددة لها، ومن هنا فقد آثرت أن أوجد العلاقة الحتمية والمنطقية بين عنصر الشخصية عند محفوظ و بين باقي العناصر، من خلال تأثير وتأثر كل عنصر منها بالعناصر الأخرى، وحاولت في نفس الوقت أن أتحقق من وجود خيط فني واحد يربط هذه العناصر كلها في كلّ فني متكامل مترابط ضمن منهج نقدي تحليلي بالدرجة الأولى، ولعل أول ما حاولته في هذه الدراسة أن أوضح كثيراً من الجوانب التي افتقدتها بعض الدراسات السابقة في هذا المجال، أو التي لم تكتمل تماماً في معالجتها وتحليلها في بعض تلك الدراسات كذلك.

التجارة والملاحة في البحر الأحمر في عصر المماليك «دراسة تاريخية»

العبيدي، عبد العزيز بن راشد/التجارة والملاحة في البحر الأحمر في عصر المماليك: دراسة تاريخية (٦٤٨هـ ـ ١٢٥٠م/٩٢٢هـ ـ ١٥١٩م). ـ الرياض: كلية العلوم الاجتماعية بجامعة الامام محمد بن سعود الإسلامية، ١٤٠٠هـ ـ ١٩٨٠م، ماجستير، ٢٥+٣٧٨ ص...

أولت الدول الإسلامية المتعاقبة عناية خاصة للتجارة مما أدى إلى إزدهار الخليج العربي الذي أصبح يعج بالبواخر التجارية القادمة من المشرق والمغرب. وقد أكسب الأمن الذي كانت تتمتع به الطرق وسهولة سير القوافل الحركة التجارية هذه دعماً متزايداً.

بجانب هذه الحركة التجارية التي إنتظمت طريق الخليج العربي فقد كانت هنالك حركة مماثلة على طريق البحر الأحمر إلا أنها كانت أقل نشاطاً ولكنها استمرت في الإزدهار خلال عصور الدولة الفاطمية ثم الدولة الأيوبية من بعدها والتي قام حكامها بدور كبير في انعاش التجارة على شواطىء البحر الأحمر وتوطيد الأمن على شواطئه.

وفي عصر دولة المماليك في مصر كانت تجارة البحر الأحمر في قمة إزدهارها نتيجة للنشاط التجاري العالمي في ذلك الحين بجانب الخراب الذي لحق بالطرق التجارية في آسيا بعد تعرضها لإجتياحات المغول والتي شملت المناطق الشرقية للعالم الإسلامي وأواسط آسيا وأخيراً بسقوط بغداد عاصمة العباسيين في ايدى المغول مما كان له أكبر الأثر في توقف التجارة في الخليج العربي.

أما دولة المماليك فقد قهرت المغول في عين جالوت عام ٦٥٨هـ/١٢٦٠م وقضت على بقايا إماراتهم في الشام وفلسطين وبذلك توطدت لهم أركان الدولة ومن ثم اتجهوا إلى الاهتمام بالنواحى الاقتصادية والتجارية ونجحوا في ذلك نجاحاً كبيراً كان له أكبر الأثر على البلاد الواقعة على شواطىء البحر الأحمر. فقد ازدهرت تجارتها وعجت بالحركة الموانىء وطرق القوافل التجارية وكثرت المنشآت التجارية والأسواق وأصبح الثراء هو السمة البارزة والمميزة لهذه المجتمعات.

أغرت هذه المكاسب التجارية سلاطين المماليك وحكام الحجاز واليمن فاتجهوا نحو الإحتكار والمبالغة في رفع الأسعار مما دفع بالأوربيين للبحث عن طريق آخر غير البحر الأحمر حيث اكتشفوا رأس الرجاء الصالح ووصلوا إلى البلاد الإسلامية من الجنوب وبدأ الصراع العنيف بين الشرق الإسلامي والغرب المسيحي الصليبي.

وقد بدأ الانهاك يعتري دولة المماليك واتجهت نحوها دولة العثمانيين وتوالت الهجمات عليها من الشمال والجنوب حتى لفظت أنفاسها عام ٩٢٣هـ وبسقوطها أسدل الستار على فصل مشرق من فصول التجارة العالمية وازدهارها على شواطىء البحر الأحمر.

تبدأ هذه الرسالة بتصدير شرح فيه الباحث سبب اختياره لهذا الموضوع ونبذة تاريخية عنه ثم قدم ملخصاً موجزاً لكل فصل من الرسالة . أعقب ذلك بذكر مصادر الرسالة المصرية والحجازية

واليمنية ومصادر الرحلات معرفاً لكل من هذه المصادر وما تحتويه فهارسها.

أما فصول الرسالة فقد جاءت كالتالي:ـــ

تمهيد: تحدث فيه الباحث عن جغرافية البحر الأحمر، أهميته العالمية والتجارة والملاحة فيه من عصر صدر الاسلام وفي العصور الإسلامية المتلاحقة حتى قيام دولة المماليك كما ورد في كتابات المؤرخين والجغرافيين المسلمين.

الفصل الأول: ازدهار التجارة والملاحة في عصر المماليك: وقد استُهِل بلمحة موجزة عن الحالة السياسية في حوض البحر الأحمر اشتملت على قيام دولة المماليك في مصر وتطورها، وكذلك الدولة الرسولية باليمن، والأشراف في الحجاز. كما تطرق للحالة السياسية على الجانب الغربي للبحر الأحمر لممالك الطراز الاسلامي. ثم شرح الباحث في بيان عوامل الازدهار وأهمها تدهور الطريق التجاري الشرقي، ومحاولة تحسين العلاقات مع المغول في فارس والعراق، والعلاقات بين دول البحر الأحمر نفسها، وجهود المماليك في حفظ الثغور وتأمين الطرق البرية وتأديب الأعراب، وتقوية الاسطول، ومحاربة القراصنة. وكذلك تطور العلاقات التجارية مع أوربا وبلاد الشرق والنهوض بالزراعة والصناعة.

وقد ضم الفصل بيان لجهود حكام اليمن الرسوليين وتشجيعهم للتجارة واستقبالهم الوفود التجارية.

الفصل الثاني: خصص لبيان مظاهر إزدهار التجارة في عصر المماليك. وقد اشتمل على النقاط التالية. أولاً: اعتماد دول البحر الأحمر في الجانب الكبير من اقتصادها على التجارة. وقد بين الباحث مقدار ثراء حكام هذه الدول ورجال الدولة بها. كما تكلم عن ازدهار الموانيء والمدن الداخلية. وتوسع في الحديث بعد ذلك عن طائفة التجار الكارمية من حيث نشأتها وتطورها واهتمام الحكام بها وكذلك عن تنظيم هذه الطائفة وارتباطها بالدين الاسلامي وعدم قبول غير المسلمين بها وأسباب ذلك، مشيراً إلى ميادين نشاط هذه الفئة والبلاد التي يجوبونها وجهودهم العظيمة في مساندة الدول الإسلامية وموقف هذه الدول منهم. كما بين مركزهم في عهد سلاطين المماليك ووصولهم إلى المناصب العليا في حكومات البحر الأحمر. وقد وضح الباحث الخدمات الجليلة التى قامت بها هذه الفئة لخدمة الاسلام ونشره في أماكن بعيدة. وقد ختم الفصل بتراجم لبعض المشهورين من هذه الطائفة.

الفصل الثالث:

يقع هذا الفصل في قسمين. **الأول:** وصف الباحث الطرق الملاحية في البحر الأحمر مبيناً أهم المحطات والموانيء بها حيث أشتهر من هذه الطرق الطريق الساحلي الشرقي الذي يبدأ من عدن جنوباً ويسير حتى أقصى الشمال ماراً ببعض الموانيء المهمة كزبيد وغلافقة وجدة وينبع. والطريق الآخر يمر بحذاء الساحل الغربي ماراً ببعض الموانيء المهمة مثل سواكن وعيذاب. وقد بين مزايا كل من هذين الطريقين عارضاً لبعض الطرق البرية المتصلة بهذه الطرق.

الثاني: تناول فيه الحديث عن أهم الموانيء في البحر الأحمر وهى عيذاب وعدن وجدة والسويس والطور وينبع متتبعاً تطور كل ميناء من هذه الموانيء واسهامه في حركة التجارة العالمية بشيء من التفصيل.

الفصل الرابع: خصص لدراسة النظم المالية في دول البحر الأحمر.

تكلم الباحث فيه عن العملات والنقود من دنانير ودراهم وفلوس من حيث الأشكال والأوزان والقيمة النقدية لكل منها. ثم استعرض ما تعرضت له العملات من تلاعب وتزييف كما تطرق لدراسة العملات الأجنبية التي شاع استعمالها في هذه الدول ودور الضرب ونظامها. كذلك استعرض الباحث نظام المقايضة الذي شاع التعامل به خلال دولة المماليك وأسبابه ونتائجه وكذلك نظام الشركات الذي عرفته هذه البلاد مبيناً أنواعها ونظمها موضحاً دور الصرافين في العملية الاقتصادية. بعد ذلك تطرق للزكاة والمكوس فبين ما هو شرعي وما هو مخالف للشرع وكذلك النسب المأخوذة عن البضائع والسلع وتطور هذا النظام في مصر واليمن خلال عصر المماليك. وقد بين موقف القضاة والمؤرخين المعاصرين لدولة المماليك. هذا وقد ختم الفصل بشرح لنظام أوراق الطريق الذي سارت عليه دولة المماليك للتسهيل على المسافرين.

الفصل الخامس: اشتمل الفصل على قسمين: الأول: خصصه الباحث لدراسة المنشآت التجارية فوصف الأسواق والقياس والفنادق والخانات والوكالات معدداً بعض ما اشتهر منها في اليمن والحجاز ومصر وكذلك تحدث عن دور كل منشأة من هذه المنشآت. وفي نهاية القسم عرض للسلع المتبادلة بين الشرق والغرب مع بيان مصدر كل سلعة ونوعها وقيمتها وأهميتها. القسم الثاني: خصص للمنشآت الملاحية من سفن بحر القلزم وأنواعها وميزاتها وطريقة صنعها مقارناً بينها وبين بعض أنواع السفن الأخرى. كما تحدث عن الأسطول المملوكي في البحر الأحمر وسفنه ودور الصناعة المخصصة له. وفي آخر القسم قدم وصفاً لسفن البحر الأحمر مبيناً أهم أجزائها وعدد أطقمها من ملاحين وعاملين.

الفصل السادس: وهو الأخير من الرسالة ويتحدث فيه الباحث بعد ذلك عن الاحتكار، نشأته وتطوره وأثره على اضمحلال دولة المماليك. بعد ذلك تطرق إلى الصراع بين البرتغاليين والمماليك بعد اكتشاف طريق رأس الرجاء الصالح ووصول البرتغاليين للهند وموقف المماليك من ذلك. وقد عدد الحملات المملوكية التي قام بها أسطولهم ضد البرتغاليين مشيراً لبعض المعارك البحرية. وقد ختم الفصل بالصراع بين المماليك والعثمانيين حتى نهاية دولة المماليك.

وقد ختمت الرسالة بالنتائج التي توصل إليها الباحث وهي:

١ ـ تحول النشاط التجاري العالمي إلى البحر الأحمر والبلاد المطلة عليه وذلك بعد تدهور الطرق الشرقية خلال القرن السابع الهجري. وقد أصبح البحر الأحمر هو الطريق المفضل الذي سلكته معظم التجارة الشرقية. وقد أدى ذلك إلى سيطرة دول البحر الأحمر على التجارة خاصة دول المماليك التي حاولت نشر سلطانها على معظم هذه البلاد.

٢ ـ بذل سلاطين المماليك جهوداً عظيمة للنهوض بالتجارة وحماية طرقها وتحملوا في سبيل ذلك صراعات عديدة مع المغول في فارس والعراق وضد الصليبيين. وقد نجحوا رغم ذلك في اقامة علاقات تجارية مع بلاد الشرق وأوربا. كما أن سلاطين بني رسول لهم جهود مشابهة. وقد أدى تضافر هذه الجهود إلى إزدهار تجارة بلاد البحر الأحمر.

٣ ـ مع ازدهار تجارة البحر الأحمر ازدهرت بالتالي الموانىء المطلة عليه. فكانت عيذاب أعظمها على الطرق الشرقية وبدأ التحول منها تدريجياً إلى جدة والتي أصبحت مع بداية القرن التاسع الهجري متحكمة في التجارة الشرقية وبعدها عم الازدهار الموانىء الشمالية السويس والطور. أما عدن فقد ظلت طيلة عصر المماليك مفتاح البحر الأحمر من الجنوب ولم تفقد نشاطها إلا مع نهاية الدولة الرسولية.

٤ ـ سيطرت فئة تجار الكارم على تجارة البحر الأحمر في مصر والحجاز واليمن وأصابت ثراء ووصل أفرادها إلى أعلى المناصب الحكومية وقد قدموا خدمات جليلة لدولهم وللإسلام والمسلمين.

٥ ـ أدى اهتمام دول البحر الأحمر بالمرافق والمنشآت التجارية إلى تعمير المدن والموانىء والأسواق والفنادق والوكالات والقياسر والخانات وانتشرت هذه المنشآت بدرجة لم تعهدها هذه البلاد من قبل.

٦ ـ أولت الدول عناية خاصة بالنظم المالية والتجارية وقد تطورت هذه النظم في عصر المماليك حتى كان تجار الكارم يقومون بدور البنوك. كما كان لكل دولة جهاز خاص يشرف على تنظيم جباية المكوس والعشور في الموانىء والمراكز التجارية وأصبحت نسب الضرائب على كل أنواع السلع معروفة.

٧ ـ احتكر السلاطين التجارة وذلك في عصر المماليك الجراكسة وأصبحوا يبالغون في رفع الأسعار مما أدى إلى تذمر التجار الأوربيين وحكوماتهم مما دفعهم للبحث عن طرق أخرى ليصلوا إلى الشرق. وبعد أن توصلوا إلى رأس الرجاء الصالح تحولت إليها التجارة وضعفت تجارة الدول الاسلامية على البحر الأحمر وضعفت مقاومتها للأعداء حتى سقطت دولة المماليك سنة ٩٢٣هـ.

وقد ألحق الباحث بالرسالة ثلاثة ملاحق:

الملحق الأول: خطاب وجهه السلطان قلاوون إلى تجار العالم يدعوهم فيه إلى القدوم للبلاد الاسلامية خاصة مصر.

الملحق الثاني: رسالة من أحد سلاطين بني رسول لأحد السلاطين المماليك يخبره فيها بأنه أحسن معاملة مندوبيه وتجاره

وكذلك التجار المصريين و يطلب منه أن يحسن معاملة التجار اليمنيين في جميع الثغور المصرية .

الملحق الثالث: يشتمل على معلومات وافية عن كل ما يتطلب على الملاح معرفته وكذلك وصفاً للإبرة المغناطيسية.

كما تضم الرسالة جدولاً لسلاطين المماليك وكذلك سلاطين بني رسول و بني طاهر وقائمة بالأشراف الذين عاصروا دولة المماليك.

مراجع الرسالة:

عرض الباحث في نهاية الرسالة المراجع التي استخدمت في البحث وقد جاءت كالتالي!

أولا: المصادر مبتدئاً بالمصادر المخطوطة وعددها ٨ ثم المصادر المطبوعة وعددها ٩١ مصدراً.

ثانياً: المراجع وعددها ٦٤ مرجعاً.

ثالثاً: رسائل جامعية لم تنشر. ٣ رسائل باللغة العربية.

رابعاً: البحوث والمقالات العربية في ٢١ بحثاً ومقالة.

خامساً: المراجع الأجنبية.

المخطوطات

تهذيب الخواص من درة الغواص لابن منظور

حاتم صالح الضامن

● دكتوراه في الأدب. يعمل بالتدريس في كلية الآداب بجامعة بغداد.

ابن منظور هو جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي... بن منظور الأنصاري الافريقي، ومنظور هو جده السابع، وقد اشتهر بنسبته إليه.

ولد سنة ٦٣٠هـ، وتوفي بالقاهرة سنة ٧١١هـ.

كان ابن منظور من المولعين باختصار الكتب وتهذيبها، قال الصفدي في (أعيان العصر): «واختصر كتباً كثيرة، وكان كثير النسخ ذا خط حسن...». وقال عنه أيضاً: «وكان قادراً على الكتابة لا يمل من مواصلتها، ولا يولّي عن مناضلتها. لا أعرف في الأدب وغيره كتاباً بطوله إلّا وقد اختصره وروّق عنقوده واعتصره، وتفرد بهذه الخاصة البديعة، وكانت همته بذلك في بدر الزمان وشيعة».

وقال عنه ابن حجر العسقلاني: «وكان مغرماً باختصار كتب الأدب المطولة والتواريخ، وكان لا يمل من ذلك».

وهذه الطريقة ـــ اعني اختصار الكتب وتهذيبها ـــ هي التي أملت عليه معجمه المشهور (لسان العرب) الذي جمع فيه بين الصحاح للجوهري وحواشي ابن بري على الصحاح وتهذيب اللغة للأزهري والمحكم لابن سيده والنهاية في غريب الحديث والأثر لابن الأثير.

وطريقته في اللسان لم تخرج عن النقل من هذه الكتب ثم تبويب ما نقل وعرضه في صورة ميسرة. وقد صرّح ابن منظور بهذا في مقدمته إذ قال: «وليس لي في هذا الكتاب فضيلة أمتّ بها، ولا وسيلة أتمسك بسببها، سوى أني جمعت فيه ما تفرّق في تلك الكتب من العلوم، و بسطت القول فيه ولم أشبع باليسير، وطالب العلم منهوم»، ثم قال: «وما تصرفت فيه بكلام غير ما فيها من النص، فليعتدّ من ينقل عن كتابي هذا أنه ينقل عن هذه الأصول الخمسة».

ومن الكتب التي اختصرها ابن منظور:

١ ــ الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني. وقد طبع باسم مختار الأغاني في الأخبار والتهاني في ثمانية أجزاء، وقد رتبه على حروف الهجاء.

٢ ــ تاريخ بغداد للسمعاني.

٣ ــ تاريخ مدينة دمشق لابن عساكر.

٤ ــ الحيوان للجاحظ.

٥ ــ درة الغواص للحريري.

٦ ــ الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام.

٧ ــ زهر الآداب للحصري القيرواني.

٨ ــ صفة الصفوة لابن الجوزي.

٩ ــ فصل الخطاب للتيفاشي. اختصره في كتاب كبير سمّاه (سرور النفس بمدارك الحواس الخمس)، وجعل الجزء الأول منه في كتاب سمّاه (نثار الأزهار في الليل والنهار وأطايب أوقات الأصائل والأسحار وسائر ما يشتمل عليه من كواكب الفلك الدوار). وقد طبع هذا الجزء.

١٠ ــ مفردات ابن البيطار.

١١ ــ يتيمة الدهر للثعالبي.

•••

والذي يعنينا اليوم هو كتاب (تهذيب الخواص من درة الغواص). فقد وصلت إلينا منه نسخة بخطه تحتفظ بها جامعة استانبول ورقمها ١٤٢٩، كتبها ابن منظور سنة ٧٠٢هـ أي قبل وفاته بتسع سنوات. وتقع هذه المخطوطة في ٥٤ ورقة، قياسها ١٤×٢٠سم، وفي كل صفحة ٢١ سطراً. ومن هذه المخطوطة صورة في معهد المخطوطات رقمها ٧١ لغة.

ودرة الغواص في أوهام الخواص للحريري صاحب المقامات المتوفى سنة ٥١٦هـ من الكتب المشهورة، وقد طُبعت مراراً. وليس في هذا الكتاب منهج معين، فالحريري يذكر الكلمة بعد الكلمة من غير مراعاة لأي نوع من أنواع الترتيب، يشير إلى الخطأ ثم يتبعه بإيراد الصواب.

وهذا السبب هو الذي دفع ابن منظور إلى تهذيبه وترتيبه على حروف المعجم، على الأصل الأخير من الكلمة مع مراعاة الأصل الأول أيضاً، على طريقته في (لسان العرب). كما حذف من نص الدرة الاستطرادات والحكايات الكثيرة التي أوردها الحريري، وعقب على كلامه بقوله: (قلتُ) في ثلاثة وخمسين موضعاً، وهنا تكمن أهمية هذا الكتاب إذ فيه أقوال كثيرة لابن منظور نقلها عن أئمة اللغة، وبهذا نخالف ما ذهب إليه الاستاذ الدكتور رمضان عبد التواب في كتابه القيِّم (لحن العامة والتطور اللغوي) من أن ابن منظور اقتصر على ترتيب (درة الغواص) وحذف الاستطرادات والحكايات.

بدأ ابن منظور كتابه بهذه المقدمة:

«بسم الله الرحمن الرحيم و به نستعين. الحمدُلله واقي ألسنة العلماء من التحريف والتبديل، ومخصص لسان العرب بالفصاحة والتفضيل، والمرشد بهدايته إلى التيسير والتسهيل، والصلاة والسلام على سيدنا محمد الهادي إلى خير سبيل، وعلى آله وأصحابه أولي الغرر والتحجيل الذين تبوّأوا من الجنة خير مستقر وأحسن مقيل.

أما بعد فإنّ الشيخ أبا محمد القاسم بن علي الحريري ــ رحمه الله ــ صنّف كتاب (درة الغواص في أوهام الخواص)، ذكر عن جماعة من أهل الأدب أنهم وهموا في مواضع شاركوا العامة في لحنهم فيها، وأتوا بما وضع من قدرهم، وإن كان نبيهاً، فانفق لهم ووضع هذا الكتاب لينبّه على ما وقعوا فيه، وتحذير من يقف عليه و يتفهم معانيه. غير أنه وضعه بغير تبويب وتركه على غير ترتيب، فضاع فيه المطالع، واشتبهت عليه المطالع، وقد رتبته أنا على حروف المعجم لتسهيل الكشف منه عما استعجم، وسميته (تهذيب الخواص من درة الغواص) و بالله المستعان، وعليه التكلان.

وذكر الحريري في أثناء كلامه ومآخذه وفوائد لا يحسن أن تورد غير مجموعة، ولا تبقى بهجتها عليها ان وضعت على غير ما هي عليه موضوعة، فأفردت لها في آخر كتابي هذا باباً نظمت فيه جوهرها، ورصّعت فيه دررها، ولم أترك من الكتاب إلّا ما (كان) تعليل لغة، وهي في الكتب المبسوطة، أو حكاية ليست بهذا الغرض منوطة، والمرجو من الله جميل ذكره، وهدايته وستره، بمنه وكرمه».

وبعد هذه المقدمة يأتي حرف الهمزة: برأ. بطأ. ثدأ. خطأ. دفأ. شيأ. قأ. هزأ. وضأ.

وحرف الباء: ترب. تعب. ثوب. جنب. حسب. حلب. ذنب. ربب. ركب. سردب. شغب. عتب. عقرب. عيب. قرب. نشب. وهب.

وحرف التاء المثناة: بيت. توت. ذيت. كيت. هيت.

وحرف الثاء المثلثة: بعث. توث. ثلث. حثث. حدث. فرث.

ويستمر المؤلف في سرد هذه الحروف فيذكر في آخرها (حروف المعتل): أبا. أوا. بقا. بلا... و(الألف اللينة): ألا. أيا. ذا. ما. ها. وا.

ويختم كتابه بـ(فيما يتعلق بالمعتل وكتابته) ثم يأتي بعد ذلك في الورقة ٤٩: «(باب الفوائد) التي وعدت أول كتابي بأن أفرد لها باباً أجمع فيه ما تناثر من دورها، وتفرق من جوهرها، فإني لم أجد بُدّا من التقاطها، ولم اسامح النفس باسقاطها، وهي:....».

وجاء في آخر الورقة ٥٤: «تم الكتاب بحمد الله وعونه. فرغ منه مهذبه عبد الله محمد بن المكرّم بن أبي الحسن الأنصاري عفا الله عنه في يوم الأحد اثنى عشر ذي القعدة المبارك سنة اثنتين وسبع مائة حامداً الله تعالى ومصلياً على نبيه محمد وآله حسبنا الله ونعم الوكيل».

•••

نماذج من ردود واستدراكات ابن منظور على الحريري:

١ — ثدأ: يقولون: جُرح فلان في ثديه، فيوهمون فيه، والصواب أنْ يُقال: في ثندوته، لأن الثدي يختص بالمرأة.

قلتُ: قال اللغويون: الثندوة للرجل بمنزلة الثدي للمرأة. وقالوا في موضع آخر: وهو للمرأة وللرجل أيضاً.

٢ — ركب: يقولون: سار ركاب السلطان، اشارة إلى موكبه المشتمل على الخيل والرحل وأجناس الدواب، وهو وهم ظاهر، لأن الركاب اسم يختص بالإبل

قلتُ: الذي أشار إليه الحريري — رحمه الله — في هذا هو الواهم فيه، وإنّا معاشر كُتّاب الانشاء لا نعني بذلك إلّا ركاب السروج السلطانية أدباً مع ملوكنا، لا نقول: سار السلطان، وإنما نقول: سار الركاب الشريف، كناية عن ذلك.

٣ — شغب: ومما يوهمون فيه قولهم: فيه شغَب، بفتح الغين، والصواب: شغْب، بإسكان الغين.

قلتُ: ذكر اللغويون الشغْب والشغَب، بالجزم والفتح.

٤ — عتب: من أوهامهم قولهم: ما عتّب فلان أن فعل كذا. ووجه الكلام: ما عتّم أن أبطأ.

قلتُ: في كتب اللغة: ضرب فلانٌ، فلاناً فما عتّم ولا عتّب ولا كذّب، أي: لم يتمكث. والعامة تقول: ضربه فما عتب.

٥ — قرب: يقولون: متاع مقارَب، بالفتح. والصواب كسره.

قلتُ: وقد ذكروا فيه الفتح أيضاً فقالوا: مقارَب: بالفتح.

٦ — نشب: يقولون لمن بدأ في اثارة شر أو فساد أمر: قد نشّب فيه. ووجه الكلام أن يقال: قد نشّم فيه، بالميم.

قلتُ: وفي كتب اللغة: نشب في الشيء كنشم، وضعفوا هذه الرواية، وستأتي نشم في بابها.

٧ — توت: يقولون في الفرصاد: توت. بالتاء المعجمة بثلاث. والصحيح أنّها بالتاء المعجمة باثنتين من فوق.

قلتُ: قال ابن بري: إنّ أبا حنيفة الدينوري ذكره بالثاء المثلثة، وأنشد لمحبوب بن أبي العشنّط النهشلي:

لروضةٌ من رياض الحزن أو طرفٌ ... من القرية حزنٌ غير محروث
أحلى وأشهى لعيني إذ مررت به ... من كرخ بغداد ذي الرمان والتوث

وحكى عن الأصمعي أنه بالثاء المثلثة في لغة فارس، وبالتاء المثناة في لغة العرب. والعرب بتاءين. وقد ترجموا عليه في الثاء المثلثة أيضاً.

٨ — أحح: يقولون عند الحرقة ولذع الحرارة الممضة، أخ، بالخاء المعجمة. والعرب تنطق بها بالحاء المهملة

قلتُ: في كتب اللغة: أخ، بالخاء المعجمة، كلمة توجّع وتأوّه من غيظ أو حزن. قال ابن دريد: وأحسبها محدثة.

٩ — سدد: يقولون: هو سَداد من عوز، فيلحنون في فتح السين، كما لحن هشيم المحدث فيها. والصواب أنْ يُقال بالكسر

قلتُ: وهو في كتب اللغة بالكسر والفتح. قالوا: والكسر أفصح.

١٠ــ شور: يقولون: المَشْوَرة مباركة، فيبنونها على (مَفْعَلَة). والصواب أن يقال: مشورة على وزن مثوبة ومعونة، كما قال بشّار:

إذا بلغ الرأى المشورة فاستعن   برأي لبيب أو نصاحة حازم

قلتُ: وفي كتب اللغة: المشُورة والمشْورة، لغتان.

١١ــ سقط: من وهمهم قولهم في النادم المتحير: سَقط في يده، بفتح السين. وصوابه سُقط في يده. وسُمع عنهم: والاولى أفصح لقوله تعالى: (ولما سُقط في أيديهم).

قلتُ: وفي كتب اللغة: يُقال: سَقط، بالفتح. وحكوا عن أبي عمرو: لا يُقال: اسقط، بالألف، على مالم يسم فاعله.

١٢ــ ردف: يقولون: دابّة لا تردف. ووجه الكلام: لا ترادف. أي لا تقبل المرادفة.

قلتُ: وفي كتب اللغة: دابّة لا تردف ولا ترادف. أي لا تقبل رديفاً. قالوا: وكلام العرب: لا ترادف. وأمّا (لا تردف) فهو مُولّد من كلام أهل الحضر.

١٣ــ هرف: يقولون لما يتعجّل من الزروع والثمار: هرّف. وهي من ألفاظ الانباط. والصواب أن يقال فيه: بكر.

قلتُ: في كتب اللغة: الهرف امتداد النبات، وأهرفت النخلة أي عجّلت أتاها.

١٤ــ بطن: امتلأت بطنه، فيؤنثون البطن، وهو مذكر في كلام العرب بدليل قول الشاعر:

فإنك إن أعطيت بطنك سؤله   وفرجك نالا منتهى الذمّ أجمعا

قلتُ: قال اللغويون: البطن من الانسان وسائر الحيوان معروف مذكر.

وحكى أبو عبيدة أن تأنيثه لغة.

١٥ــ فكه: يقولون في المنسوب إلى الفاكهة: فاكهاني. ووجه الكلام أن يقال: فاكهي.

قلتُ: في كتب اللغة: والفاكهاني الذي يبيع الفاكهة.

١٦ــ لقا: لقيته: لقاة واحدة، فيخطئون فيه، لأن العرب تقول: لقيته لقية ولقاءه ولقيانة إذا أرادوا به المرة الواحدة.

قلتُ: وفي التهذيب: لقيته لقية واحدة، ولقاة واحدة. قال: وهي أقبحها على جوازها، وفيه: وليست بفصيحة عربية.



صفحة العنوان   الصفحة الأولى



الورقة الأخيرة

اليانع الجني من أسانيد الشيخ عبد الغني

أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري

● ماجستير من المعهد العالي للقضاء بالرياض عام ١٣٨٩هـ.
عمل رئيساً للنادي الأدبي بالرياض خلال الفترة من ١٣٩٩ حتى شعبان ١٤٠١هـ. يعمل حالياً مستشاراً شرعياً في وزارة البلديات. له مؤلفات عديدة، ومقالات وبحوث متناثرة.

من المخطوطات الأصلية التي اجتلبتها أنا والأستاذ يحيى محمود ساعاتي لجمعية الثقافة والفنون مجموع يوجد في خزانتها الآن برقم ٢١/خ.

ويتضمن هذا المجموع كتاب (اليانع الجني من أسانيد الشيخ عبد الغني) يقع من ١٤٠ إلى نهاية صفحة ١٩٨. أي يقع في ثمان وخمسين صفحة بخط مشرقي نسخي حديث ومقاس الصفحة ١٨×١٠٫٥ سم في كل صفحة ٢٣ سطراً. ولم يذكر فيه اسم مخرج هذه الأسانيد عن الشيخ عبد الغني.

واليانع فهرسة يهم نشرها مساهمة في نشر هذا الحقل العلمي من تراث الأسلاف، الذي انصرف العلماء عن التأليف فيه منذ عصر النهضة العلمية الحديث حيث أخذ الشرقيون بالمناهج الأوربية وعطلوا علم الإسناد والرواية.

هذا الفن هو ما يعرف بالبرامج والأثبات والفهارس، فيدون العالم تراجم شيوخه، و يفهرس ما أخذه عنهم من مؤلفات السلف بأسانيدهم المتصلة إلى مؤلفيها.

قال أبو عبد الرحمن: ولطف الله بي فلم يحرمني حلية السلف إذ اتصلت عندي الرواية عن السلف بالإسناد عن الشيخ أبي محمد عبد الحق العمري ـ رحمه الله ـ بالإجازة العامة والشيخ أبي تراب الظاهري والشيخ إسماعيل الأنصاري.

وهذا ما يسليني عن فرصة سنحت ففرطت فيها، وهي وجود أشياخ ذوي رواية متصلة كالشيخ عبد الرحمن المعلمي ومحمد عبد الرازق حمزة وغيرهم، أدركتهم ولم أرو عنهم.

وسأحاول بإذن الله تخريج أربعين حديثاً بشرحها من روايتي المتصلة، إحياء للسنة أولا، وإحياء لطريقة السلف ثانياً.

وهذا الكتاب رواية لكتابي الصحيحين للبخاري ومسلم والسنن لأبي داود والترمذي والنسائي وابن ماجه والموطأ للإمام مالك.

يبدأ الإسناد بالشيخ عبد الغني الدهلوي و ينتهي بمؤلفي هذه الكتب.

وقد طبع هذا الكتاب طبعة قديمة نافدة بالهند عام ١٢٨٢ عن نسخة بدار الكتب المصرية.(١)

وعلى هذه النسخة الخطية هوامش بالحمرة يبدو أنها بقلم الناسخ وليست من إملاء المؤلف.

وصاحب هذه الأسانيد المخرجة الشيخ عبد الغني الدهلوي وإليكم ترجمته بقلم الأستاذ عبد الوهاب الدهلوي كما نشرت في مجلة الحج ١١/٥٧٨ ــ ٥٧٩.

قال عبد الوهاب:

(هو الشيخ عبد الغني بن العارف الكبير الشيخ أبي سعيد المجددي الدهلوي، ولد ببلدة دهلي سنة ١٢٣٥ ونشأ بها فحفظ القرآن وقرأ العلوم الدينية والعربية على علمائها منهم والده الشيخ أبوسعيد المجدد والشيخ مخصوص الله بن الشاه رفيع الدين العلوي ومولانا الشاه إسحاق الدهلوي المهاجر المكي.. ولما هاجر إلى المدينة المنورة أخذ سند الحديث عن الشيخ محمد عابد السندي الأنصاري مسند المدينة المنورة والشيخ أبي زاهد إسماعيل بن إدريس الرومي ثم المدني .. ولما حصلت الثورة الوطنية الهندية سنة ١٢٧٣هــ١٨٥٧م اشترك فيها مع المجاهدين من أسرته لاعتداء الإنكليز على بلدة دهلي وتنكيلهم لأهلها هاجر كثير من مسلمي الهند إلى الحرمين الشريفين منهم عائلة المجددية فهاجر صاحب الترجمة مع والده وإخوته وكثير من أسرته وتوطن المدينة المنورة و بقي فيها مشتغلا بالعلم والعبادة والتدريس والإفادة والوعظ والإرشاد وكان أكثر اشتغاله بالحديث ولهذا اشتهر بالمحدث وكان شديد التمسك بالسنة في قوله وعمله وملبسه وكان زاهداً متقشفاً وكان يرفع اليدين في تنقلات الصلاة على مقتضى حديث ابن عمر مع أنه حنفي.

ولشدة تمسكه بالأثر صنف المولوي رضا علي بن سخاوت علي البنارسي من متعصبي علماء الهند في الرد عليه ولكن أين الثرى من الثريا وكان أخوه الأكبر الشيخ أحمد سعيد المجددي أيضاً من الحنفية المتعصبين وكان ألف رسالة رد بها على أستاذهما مولانا الشاه إسحاق الدهلوي في المسائل التي كان خالف فيها الحنفية واتبع الحديث فما كان من المترجم إلا أن انتصر للحق ورد على أخيه الأكبر وأيد أستاذهما الشاه إسحاق الدهلوي جزاه الله خيراً.

أقول مع الأسف ــ مع اشتغاله بعلم الحديث وتأييده للسنة ــ حصلت منه هفوة وهي أنه لما استجازه السيد أحمد حسن عرشي أخو النواب السيد صديق حسن خان سنة ١٢٧١هـ كتب له في إجازته هذه العبارة الغريبة المستنكرة: (والواجب عليه أن يسلك سيرة عباد الله الصالحين من الصوفية السادة والفقهاء القادة والمحدثين المستقيمين على الجادة لا كابن حزم وابن تيمية) وهذه الإجازة نقلها بتمامها السيد علي حسن خان بن السيد صديق حسن خان في كتابه الذي ألفه في سيرة والده العظيم وسماه مآثر صديقي.

ولو تحذف كلمة «لا» من هذه العبارة تكون عبارة بغاية الصحة والحسن أي تصير والمحدثين المستقيمين على الجادة كابن حزم وابن تيمية، لأنه إذا لم يكونا من عباد الله الصالحين والمستقيمين على الجادة فمن يكون؟

هذا وقد نشر الله تعالى علم الحديث في الحرمين الشريفين والهند بالشيخ عبد الغني وتلامذته وأخذ عنه خلق كثير منهم مولانا محمد قاسم النانوتوي مؤسس مدرسة ديو بند ومولانا رشيد أحمد الكنكوهي الهندي مؤلف الكتاب المشهور اليانع الجني في أسانيد الشيخ عبد الغني، وكان هذا ــ أي مؤلف اليانع الجني ــ من أهل الحديث وكان عالماً كبيراً وذكياً جداً ولكن مع الأسف اختل عقله في آخر عمره كذا أخبرنا من رآه والله أعلم.

وللشيخ عبد الغني رحمه الله مؤلفات عديدة أشهرها حاشيته على سنن ابن ماجه سماها «إنجاح الحاجة» طبعت في الهند بهامش ابن ماجه، ورسالة في تخريج أحاديث مكتوبات الإمام الرباني طبعت بالهند.

ووفاته ــ توفي بالمدينة المنورة سنة ١٢٩٦هـ ودفن بالبقيع ولم يخلف ذكرا ــ رحمه الله تعالى وجزاه خيرا.»(٢)١٠هـ.

أما مخرج هذه الأسانيد فلم أجد له ترجمة تشفي وإنما وجدت نتفا.

فالأستاذ عبد الوهاب سماه: «محمد محسن الفلتي الهندي»

وذكر أنه من أهل الحديث، وانه عالم كبير ذكي جداً وانه اختل عقله آخر عمره.

وفي إيضاح المكنون ٢/٧٣٠:
«اليانع الجني في أسانيد الشيخ عبد الغني» تأليف محمد بن يحيى المدعو بمحسن التيمي ثم البكري الترهتي ثم العريني المتوفى سنة ...؟

وسماه سركيس في معجمه ٢/١٦٣٣:
«محمد بن يحيى المعروف بالمحسن التيمي النزهنني».

وفي معجم كحالة ١٢/١٠١:
محمد بن يحيى التيمي ثم البكري العرهتي ثم القريني فاضل من آثاره اليانع الجني من أسانيد الشيخ عبد الغني فرغ منه لإحدى عشرة ليلة بقيت من رجب سنة ١٢٨٠هـ بالمدينة المنورة.

وقال الشيخ محمد بن محمد مخلوف: وأما صحيح مسلم فأوريه عن الوزاني عن أبي العباس أحمد بن أحمد بناني عن الشيخ عبد الغني الدهلوي الهندي المتوفى سنة ١٢٩٦هـ وأخذ عنه أيضاً الكتب السبعة: الصحيحين، والموطأ، وجامع الترمذي، وسنن أبي داود، وسنن النسائي، وسنن ابن ماجه.

وقال: له أسانيد معينة في كتابه اليانع الجني.

وهو فهرس الشيخ عبد الغني المذكور جمعها له بعض تلاميذه(٣) والمحسن يذكر في المقدمة أنه عرض كتابه على الشيخ عبد الغني ليسد ثلمته وخلله ... إلخ.

وذيل كتابه بترجمة لشيخه عبد الغني.

والحمد لله أولا وأخيرا.

الهوامش

(١) معجم سركيس ٢/١٦٣٣.

(٢) قال أبو عبد الرحمن: ترجم له كحالة في معجمه ٥/٢٧٤ وأحال إلى هذه المقالة كما أحال إلى فهرس الفهارس لعبد الحي الكتاني ٢/١٥٢ـــ١٥٥ وهدية العارفين ١/٥٩٥ وإيضاح المكنون ١/١٣١ وانظر ذيل هذا الكتاب «اليانع الجني» حيث ألحق به ترجمة لشيخه عبد الغني.

(٣) شجرة النور الزكية ٤٦٤.

من .. كتب التراث

البرصان والعرجان والعميان والحولان للجاحظ

محمد عبد الغني حسن

عضو مجمع اللغة العربية في القاهرة.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر/البرصان والعرجان والعميان والحولان، تحقيق محمد مرسي الخولي. — القاهرة، دار الإعتصام،

هذا كتاب قيم، وتأتي قيمته من نواح كثيرة، فهو من كتب «أبي عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ»، وهي كتب تعلم العقل والأدب. وهو من المخطوطات العربية النادرة التي ظلت مطوية في ضمير العصور زمناً طويلاً، ومحجوبة في خزائن الكتب، لم يدركها محقق يحققها، ولا ناشر ينشرها، ولا مطبعة تضم حروفها الغالية في كتاب مطبوع، وكيف يُنشر مطوي؟ ويظهر كنز مخفيٌّ؟ إلا بمعجزة يصنعها الله صانع البدائع، وكاشف الروائع؟ وهو — فوق ذلك — كتاب ثمين في مادته، عجيب في موضوعه، فقد جمع فيه الجاحظ — وهو جامع لكل عجيب — أخباراً كثيرة، وأحاديث نادرة طريفة عن ذوي العاهات من أشراف العرب ومشهوريهم منذ الجاهلية حتى عصره، يروي آثارهم، ويحدث أخبارهم، في فيض متدفق لا يغيض، وفي حديث مسلسل يجر بعضه بعضاً، فلا يفلت منه رئيس، ولا شريف، ولا فارس؛ يسوق عاهة الشريف ثم يروي من الأخبار ما يلابسها، ومن الطرائف ما يلم بها، و يسوق من الحكايات ما يتصل بها، ومن الأمثال ما ضرب فيها؛ كالذي فعله حين تحدث عن عاهة الشاعر الجاهلي الشريف: «ضمرة بن ضمرة النشهلي» — وكان من البرصان، فقال عنه في كتابه هذا: (انه من الرحالين إلى الملوك والحكام من العرب، وهو الذي لما رآه الملك نحيفاً، قال: تسمع بالمعيدي لا أن تراه)، وأورد طرفاً من شعره، وشعر غيره فيه.

وكأن الجاحظ أراد بكتابه هذا أن يناقض «الهيثم بن عدي» حين ألف كتاباً صغيراً في أخبار ذوي العاهات من الأشراف،

وأراد ــ أعني الهيثم ــ من ذكر أخبارهم أن يحط من أقدارهم بذكر مثالبهم. على الرغم مِن شرفهم. كأن بذلك يعوض ما فاته من شرف النسب، لأنه كان ــ كما قال فيه أبونواس ــ هاجياً ــ مغموزاً في نسبه، مطعوناً في أصله. ففي كتاب «الهيثم» حقد دفين، وحسد كمين؛ أما كتاب الجاحظ فقد برأه الله من تهم الحقد، وعقد الحسد. فكان أدباً صرفاً دافع به عن ذوي العاهات، فلم يذكرهم شماتةً فيهم، ولا انتقاصاً لهم، وإنما كان ذلك ــ كما يقول في مقدمته الرصينة (ليجعل ذلك سبباً إلى قصص في أولئك العرجان، وإلى فوائد أخبار في أولئك العميان، وإلى أن جماعة منهم كانوا يبلغون مع العرج مالا يبلغه عامةُ الأصحاء، ومع العَمَىَ يدركون مالا يدركه أكثر البصراء..)

فالغاية في كتاب الجاحظ شريفة، والقصد بريء غيرمتهم، على حين كان «الهيثم» موتوراً لغميزة في نسبه، فظن أن أشراف ذوي العاهات هم واتروه، وأدار كتابه حولهم على سبيل التهوين والتحقير.

ويمتاز كتاب الجاحظ أيضاً بأن فيه من الأخبار مالم يأت في كتاب مما تقع عليه عيوننا أو وقع في أيدينا، ولعلها جاءت في كتب مفقودة أضاعها الزمان بالفقدان. كما أن فيه أشعاراً كثيرة لم ترد فيما وصل إلينا من شعر. فحين يورد شعراً لفلان من الشعراء ترجع إليه في ديوان ذلك الشاعر فلا تجده، مما يؤكد لنا أن شعراً غيرقليل قد ضاع من دواوين أصحابه التي وصلت الينا.. ولا يقال هنا: إن الجاحظ كان يخلط في الرواية، و يضطرب في الحفظ، و ينسب ما لهذا لذاك؛ فهو موثوق الرواية، و يعد كتابه هذا إتماماً لما فات، واستدراكاً لما ضاع. ومن هنا كان ذا قيمة أدبية كبيرة.

ومن العجيب أن كتاب الجاحظ هذا لم ينل في القديم من الشهرة ما يستحقه، ولم يدرك من الذكر ما يستأهله. فقد مر به «الشريف المرتضى» في أماليه المعروفة باسم (غرر الفوائد، ودرر القلائد) مروراً عابراً كإلمامة الضيف، أو سحابة الصيف. ففي مجلس من مجالسه العلمية الأدبية عرَّج على (بشر بن المعتمر) فقال عنه: (وقال أبو القاسم البلخي: إنه من أهل بغداد، وقيل من أهل الكوفة. وذكر الجاحظ انه كان أبرص...) فاكتفى بذكر الجاحظ، واستغنى به عن ذكر اسم كتابه. وكذلك فعل الشريف المرتضى في مجلس آخر عن «ذي الأصبع العدواني» فقال عنه: (وهو أحد حكام العرب في الجاهلية. وذكر الجاحظ أنه كان أثرم)...

وفي النسخة الخطية لكتاب «معجم الشعراء» للامام المرزباني كتب كاتب في هامش الأصل العبارة التالية: (قال الجاحظ في كتاب البرصان تأليفه) فأشار إلى الجاحظ، وذكر اسم كتابه على غير وجهه، فأسماه «البرصان» وكأنه اكتفى بذلك عن إطالة المجال بذكر بقية العنوان... وكذلك فعل ذلك الكاتب المجهول في صفحة أخرى من أصل «معجم الشعراء» للمرزباني، فكتب على هامش الأصل العبارة التالية: (... قال يفخر ببياضه، فيما ذكر الجاحظ في كتاب البرصان).

وكذلك فعل ابن المعتز في كتابه (طبقات الشعراء) فقد جعل اسم كتاب الجاحظ: (البرصان) فقط دون ذكر لبقية العنوان. وواضح أن ذلك من باب الاختصار..

أما ياقوت الحموي ــ صاحب معجم الأدباء ــ ففي ترجمته المطولة للجاحظ ذكر هذا الكتاب في فهرست كتب الجاحظ، ولكنه أسماه (العرجان والبرصان) فزاد كلمة العرجان، وقدمها على كلمة البرصان ؛ وبهذا جمع اثنين من أصحاب العاهات، ولم يشر إلى (العميان والحولان) كما هو الاسم الكامل لهذا الكتاب.

ولقد كان العثور على المخطوطة الوحيدة الفريدة لهذا الكتاب ــ في خزانة للكتب ببلدة (بزو) المغربية، على يد الدكتور صلاح الدين المنجد ــ كشفاً أدبياً هاماً، وحدثاً علمياً خطيراً. ولانُطيل في قصة كشف هذا المخطوط الجاحظي الثمين النادر وتصويره وإيداع مصورة منه في مكتبة معهد المخطوطات التابع للجامعة العربية، فذلك حديث ليس هنا موضعه. ولكنا نشير إلى اهتمام زميلنا المجمعي العلامة الشيخ حمد الجاسر بهذا الكتاب الذي لم يكن قد قدر له أن يطبع بعد، فنشر مقدمته في مجلة «العرب»: الجزء الثاني عشر، السنة الثانية، أيلول سنة ١٩٦٨، ليقدمه إلى العلماء والأدباء والباحثين تعريفاً به. وتنويها بقدره، لعل الله يتيح له من أهل الغيرة على تراثهم العربي من ينشره بعد طي، و يطبعه بعد خط، و يظهره بعد خفاء.

وكذلك كان... فقد هيأ الله لهذا الكتاب الأستاذ محمد مرسي الخولي ــ الدكتور محمد مرسي الخولي فيا بعد ــ الموظف في معهد المخطوطات بالجامعة العربية، وصاحب الجهد الكبير في مجلة معهد المخطوطات ونشرته الدورية، فاقتحم الميدان ــ مع وحدانية المخطوطة وانفرادها، ومع كثرة وقوع التحريف فيها، ومع اضطراب ترتيب أوراقها وترقيم صفحاتها بما لا يؤمن معه العثار، وتصعُّب معه المهمة، وذلك مما حدا أساتذة الخولي في الأزهر الشريف أن يثنوه عن عزمه لاختيار هذا الكتاب وتحقيقه وتقديمه موضوع رسالة لنيل درجة الدكتوراه، لأن المخطوطة الوحيدة مزلقة للخطر حين يراد تحقيقها.. وهكذا عدل (الخولي) عن تقديم الكتاب ليكون رسالته إلى الدرجة العلمية، إلى تقديمه للتحقيق والنشر في مجال تحقيق التراث.

و يبدو أن تهافت الباحثين في الحصول على نسخ مصورة من فيلم معهد المخطوطات كان دليلا على اهتمام المحققين به، والمسارعة إلى نشره محققاً، توسيعاً لمدى الانتفاع به. و يبدو كذلك أن الدكتور محمد مرسي الخولي أراد أن يتعجل الزمن، وأن يكون أسبق الطامحين إلى نشر هذا الكتاب، فتهيأ لذلك على وجه من التسرع لا يحْمدُ في مجال التحقيق، ومن هنا وقع في الكتاب المطبوع من الأوهام والأخطاء ما يستكثر وقوعه في كتاب للجاحظ كان جديراً أن لا تخرجه العجلة عن تثبت الرَّيث، كما كان حرياً ــ وهو وحيد في العالم كله ــ أن يفاض عليه من الأناة ما هو أليق به، وأكثر ملاءمة لقيمته، وتناسباً مع قدره.

ولا ننكر أن جهداً قد بذله المحقق يصفه بأن الله وحده عالم به؛ ولكن يبدو أن العمل كان شاقاً من بدايته، وأن امتلاء المخطوط كان أضخم بكثير من طاقة المحقق الفاضل وجهده، فظهرت في المطبوع هفوات وعثرات غليظة لا يجوز السكوت عليها، ولا الاغضاء عنها؛ وإلا كان في ذلك مدٌّ لحبل الاجتراء على التحقيق بغير آلة مطاوعة، أو أداة ممكنة. والحق أن شكرنا للمحقق على ما بذل في التحقيق من جهد لا يصرفنا عن لومه على ما وقع في العمل من قصور. فقد بلغت الأخطاء والأوهام والمآخذ حداً لا يحمد معه السكوت والاغضاء، سواء أكان ذلك من حيثُ عددُها أم من حيثُ نوعُها، وخاصة في الشعر المكسور الذي لا أمل في صلاحه أو إصلاحه على يد كثرة من المحققين، حتى من رجال الجامعات وكليات الآداب الذين لا يقيمون وزن بيت، ولا قراءة نص... وتلك حال إذا أوجبت الأسف من ناحية، فإنها توجب التنبيه والانذار من ناحية أخرى.

يبدو أن المحقق الفاضل قد أحسَّ من نفسه قصور جهده عن مداه، وأدرك أن عمله المتسرع سيعرضه للوم اللائمين، وسخط الساخطين، فقال في المقدمة ــ وكأنه يمهد لنفسه العذر فيما وقع في التحقيق من أوهام غلاظ: (والمهتمين «كذا» بالمخطوطات وتحقيقها يدركون ما في تحقيق المخطوطات ذات الأصل الواحد من الغرر والمزالق التي تزل بها قدم الحريص الواعي المتمكن. وقد يهون الأمر إذا كان الكتاب ذا موضوع عام يجد له محققه من المراجع الكثير الذي يعوضه عن النسخة الواحدة. فما بالك والنسخة ذات خط مغربي، كثيرة التحريف والسقط؟ ثم أن موضوع الكتاب موضوع فريد، لا تجد له كثيراً من المراجع التي تأخذ بيدك فتهديك الطريق. وكثيراً ما كدت أنصرف عن الكتاب أمام مشاكله التي لا حصر لها، والتي كنت أقف أمامها أقلب فيها نصاً من النصوص وأنا عاجز عن إدراك صحته، فلا النسخة توضحه، ولا المراجع تهدي إليه...).

وأخيراً يحمد محققنا الله الذي (مكنه أن يقدم هذا النص مطمئناً إلى أنه أصبح في الصورة الملائمة أو قريباً منها...) هكذا والله يقول! ولكن اطمئنانه هو لا يهمنا مادمنا ومادام أهل التحقيق الدقيق، والضبط والتوثيق لا يطمئنون إلى النتائج التي وصل إليها والتي ستكشف عنها بعض الملاحظات الآتية:

- جاء في صفحة ح من مقدمة المحقق: (إن هؤلاء قالوا في محنهم أدب كثير... كما قالوا في تغلبهم على ضعفهم أدب أكثر...) ولا أدري على أي نحو أو لغة يستقيم هذا الكلام.
- جاء في صفحة ك من مقدمة المحقق: (والمهتمين بالمخطوطات وتحقيقها يدركون... الخ) ولا أدري على أية لغة نصبت كلمة: والمهتمين؟
- جاء في صفحة ٦ من متن كتاب الجاحظ: (وليس سوء الظن في الجملة بالمنموم، ولا بحسن الظن بالمحمود). وصوابها: ولا حسن الظن بالمحمود.
- في صفحة ١٨ جاء البيت الآتي من شعر أبي طالب عم

النبي عليه الصلاة والسلام حين عيَّره بعض نسائه بالعرج:

وأنا ابن بجدتها في صَبأبتها وسليلُ كـل مسوَّد مفضال

وصدر البيت مضطرب مكسور الوزن، وكلمة «صَبأبتها» لا معنى لها إذ لا محل للصبَّابة والغرام هنا! وإنما هى: (صُيَّابِها) ـ بالياء المثناه التحتية أولا، والباء الموحدة التحتية ثانياً ـ أي خيارها وصميمها. يقال: هو من صيَّابهم، ومن صُيَّابتهم، أي من خيارهم.

وصواب البيت إذن هو كما يلي:

وأنا ابن بجدتها، ومن صُيَّابها وسليلُ كل مسوَّد مفضال

- في صفحة ١٩ ورد البيت الآتي من شعر أبي طالب:

أنا للخميسة أنف حين ما للخمس عاطسْ

والصدر مكسور، وصوابه:

أنا للخمسة أنف حين ما للخمس عاطس

- جاء البيت الآتي في صفحة ٢٧ هكذا:

حبسناهم حتى أضاء لنا من الصبح مشهود الشواكل أبلق

والصدر مكسور الوزن لأن به نقصاً في الألفاظ. ولم اهتد إلى صوابه.

- في صفحتي ٢٧، ٢٨ ضبط المحقق بالشكل الفعل سمُّوا، بتشديد الميم وضمها، والصواب فتحها، لأن الفعل: سمَّى، معتل بالألف، فيفتح ما قبل واو الجماعة فيه. وقد تكرر هذا الوهم في ص٦٨.
- جاء في صفحة ٣١ بيت للنابغة الذبياني هكذا:

بوجه الأرض لا يعفو لها أثر يمسي و يصبح فيها البُلق ضلأْلا

والشطر الأول مكسور ولا معنى له، وكان يجب تصحيحه عن روايات ديوان النابغة.

- جاء في صفحة ٣٩ هذه العبارة مضبوطة بالشكل هكذا: (وليس يعتري السُّودان من كي البلاء كالذي يعتري الشُّقران). وضبط السودان، والشقران بالضم خطأ والصواب فتحها على المفعولية.
- ورد في الصفحة ٤٧ البيت الآتي لمعاوية بن سنان الكلبي:

فقام فتى وشوشي الذرا ع لم يلبث ولم يهمُم

والعجز مكسور الوزن، لأن صوابه: لم يتلبَّث، وعليها يستقيم الوزن.

- في صفحة ٥٩ ورد البيت الآتي هكذا:

ففات من فات من عامر ركضا وقد أعُجل أن يُلجما

والصدر مكسور الوزن لأنه به كلمة ناقصة، وصوابه:

ففات من قد فات من عامر ركضا. وقد أعُجل أن يلجما

- في صفحة ٦٣ ورد البيت الآتي من شعر عجلان بن سحبان مضبوطاً بالشكل هكذا:

ولا كأخي ذُهَل إذا قام قائلا ولا الأسلع الحمالِ حين يجيب

وقد ضبطت (ذهل) بفتح الهاء، والصواب: ذُهْل باسكانها كما هو معروف من اسم هذه القبيلة. وقد أدى تحريك الهاء إلى كسر الوزن. وقد تكرر هذا الوهم في صفحة ٦٥.

- في صفحة ٧٥ ورد البيت الآتي من شعر السيد الحميري:

فيا نفس حتى متى تُليِّطيـ ـن على الخائن الأول المرتشى؟

والصدر مكسور لأن الفعل ليس (تليِّطين) كما ضبطه المحقق، ولكنه: تلتَّطين. وماضيه: التطى، أي التصق.

- في صفحة ٨١ جاءت هذه العبارة: (وزعموا أن بني نُمير برُصاً...) ، وصحته: برصٌ بالرفع على أنه خبر أنَّ، فلا محل لنصبه.
- في أول صفحة ٨٤ ورد هذا البيت:

أو لبيب استوى حنكة ... موفي المرة، مأمون العقد

والشعر مكسور في صدر البيت ولا معنى له، وقد علق عليه المحقق في الهامش بقوله: (غير واضحة في الأصل، و يصعب قراءتها بصورة مرضية، ولعلها كما أثبت).

- في رأس صفحة ١١٣ ورد البيت الآتي هكذا:

هذا غلام حسنٌ وَجْهُ ... مستقبل الخير سريع التمام

والصدر مكسور ولا معنى له على هذه الصورة، والصواب: هذا غلامٌ حسنٌ وجهُهُ، بهاءين: الأولى من بنية الكلمة، والثانية ضمير المضاف إليه.

- في صفحة ١١٨ ضبط المحقق الفعل: تَثرى بفتح التاء، أي تصير ثريا، والصواب أن تضم التاء لأن الفعل أثرى، فيضم حرف المضارعة فيه.
- في صفحة ١٢٢ ورد البيت الآتي هكذا:

وقد فتن الناس في دينهم ... وخلاً ابن عفان حزنا طويلا

وقد رسم الفعل: خلى بمعنى ترك بالألف المقصورة. وهو من أوهام النساخ وكان يجب تصويبه والتنبيه عليه.

- في صفحة ١٣٨ ورد الرجز الآتي:

يا أعرج الرجل، صغير الجرم ... وناقص الصُّور، خبيث الاسم

وقد فسره المحقق أو فسر بعض ألفاظه في الهامش بأن (الصور): جمع صورة، وهي الشكل. وهذا وهم غليظ. فالصور ليست جمعاً لصورة لأنها تكسر الوزن. أما الصواب فالصُّور مفرد لا جمع. ومعناه: صفحة العنق.

- وفي صفحة ١٤٠ جاء هذا الكلام: (والفرس شنج النسا كان به عقالا، وقال عمر بن العاص) وفي هذه العبارة وهمان: الأول، عقالا، وصوابها: عقَال. والثاني رسم عمر بن العاص بغير واو ملحقة بها، والصواب: عمرو.
- في صفحة ١٦٦ جاء الكلام الآتي على صورة بيت شعر من صدر وعجز:

كأنه إذا ما مشى ... مستكره الرجل أقزل

والواقع أن هذا الكلام جزء من بيت شعر من بحر الطويل، وقد ضاع من صدره ألفاظ، وبقيت كلمة كأنه. أما عبارة: (إذا ما مشى مستكره الرجل أقزل) فهي عجز البيت بتمامه!

- في صفحة ١٦٩، ضبط المحقق الفعل: وأضحُوا بضمة على الحاء، والصواب أن تفتح، لأن الفعل معتل بالألف فيفتح ماقبل واو الجماعة. و يظهر أن المحقق مصرٌّ في الكتاب كله على ضم ما قبل واو الجماعة في الفعل المعتل بالألف.
- في صفحة ١٨٩ ورد الرجز الآتي هكذا:

يا سعد كيف أنت إذا أصحابي ... عاتبتهم فتركوا عتابي

والصدر مختل الوزن، وصوابه أن توضع إذ، بدلا من إذا

- في صفحة ٢١٥ جاء هذا البيت للشاعر أبي عبدان المخلع:

الدين أدناني، وما كنت بالدنى ... وأدنى من الدين الذي لديات

والصدر مكسور الوزن، والبيت كله يحتاج إلى تقويم لفهم معناه

- في صفحة ٢٢٤ ورد البيت الآتي من شعر حميد بن مالك الأرقط:

مقدمين أنوفا في غطائهم ... حجنا لا جدعت تلك العرانين

والعجز مختل الوزن، وصوابه : (ألا جدعت) ليستقيم وزنه .

• في صفحة ٢٣٤ ورد هذان البيتان من شعر ابن لقيط :

ليس إذا قلتم أبونا وأمنا   هناك مُدان ولا متقارب
فها هذه أقدامنا في نعالكم   وأنفنا بين اللحى والحواجب

والعجز في البيت الأول مكسور. وكذلك العجز في البيت الثاني ، وصوابه : وآنافنا ــ بصيغة الجمع لا المفرد .

• في صفحة ٢٤٩ ورد البيت الآتي من شعر أبي الدهماء :

للكواعب يا دهماء قد جعلت   تزورُ عني و يلقى دوني الحجر

وصدر البيت مكسور الوزن لأن به نقصاً في الكلام ، وصوابه :

ما للكواعب يا دهماء قد جعلت   تزورُ عني و يلقى دوني الحجر

و بعد : فهذه نماذج فقط مما وقع في كتاب الجاحظ من أوهام التحقيق ، وهي أوهام طالت وتمطت حتى قعد الطول عن حصرها ، ومنعت الكثرة من استيفاء ذكرها ، أرجو أن تكون في جملتها باعثة للمحقق المجتهد الفاضل على أن يعيد تحقيق كتاب (البرصان والعرجان ، والعميان والحولان) للأمام الجاحظ على منهج علمي ، ونهج سوي ، أو دافعة لغير الدكتور محمد مرسي الخولي ــ من الذين كانوا يتهافتون على تصو ير المخطوطة من فيلم معهد المخطوطات العربية ــ ومن الباحثين المتأنين الذين لا تُعجِلُهُمُ الظروف ــ مهما كانت ــ عن التجو يد والإتقان الضرور ين لإحياء تراثنا القديم العظيم . و بالله التوفيق .

* *

كتاب فرحة الأديب في الرد على ابن السيرافي

ابراهيم السامرائي

● دكتوراه الدولة في الآداب من جامعة السوربون. عمل أستاذاً في جامعة بغداد، وقد تقاعد مؤخراً. حقق العديد من المخطوطات، له مؤلفات كثيرة ومقالات متناثرة في الدوريات العربية.

كتاب «فرُحة الأديب»

في الردّ على ابن السيرافيّ في شرح أبيات سيبويه
لإبي محمد الأعرابي الملقب بالأسود الغُندجانيّ
حقّقه وقدّمَ له
الدكتور محمد علي سلطاني
الاستاذ المساعد في كلية الآداب بجامعة دمشق
ط. دار النبراس في دمشق ١٩٨٠

كتاب «فرحة الأديب» من الكتب النفيسة، ولعل من سعادتنا نحن أهل العناية بالنص القديم أن حظينا بهذا الكتاب محققاً نال من عناية الدكتور محمد علي السلطاني ما هو خليق بالثناء عليه، فقد بذل من الجهد المخلص والعمل الجاد في إخراج هذا العلق النفيس.

لقد كنا نقرأ في أخبار أبي محمد الاعرابي الغندجاني أن له مصنفاً في الردّ على ابن السيرافي وانه مخطوط، ثم كان لي أن سعدت برؤية مصور لإحدى نسخه في خزانة استاذنا الشيخ حمد الجاسر ــ أمدّ الله في عمره ــ فوجدت فيه من الفوائد الشيء الكثير الممتع لولا قسوة وغلظة على ابن السيرافي.

قال ياقوت في «معجمه»: «وكان الاسود لا يُقنعه أن يردّ على أئمة العلم رداً جميلاً، حتى يجعله من باب السخرية وضرب الأمثال والطّنز».(١) و يبدو أن هذا الاسلوب كان طريقة الأسود الغندجاني في ردّه على أهل العلم.

ولنضرب عن هذا فليس لنا فيه شيء ونعرض للكتاب وفوائده وصنعة المحقق البارع فيه فنقول:

١ ــ شاء الاستاذ الدكتور «السلطاني» ولا أقول «سلطاني» مصيباً كنت أم مخطئاً ــ، أن يضبط «فرحة الأديب» بضم الفاء، وليس من ضير في ذلك لأن «الفُرحة» بالضم صحيحة واردة، غير أني أتساءل هل أرادها المؤلف، وإذا كانت إحدى نسخ المخطوط قد ظهرت فيها ضمة الفاء فهل يكون ذلك ما أريد؟ هو مجرد تساؤل في مجيء كلمة صحّ ضبطها.

لقد جاء في كتب اللغة أن «الفَرحة والفُرحة المَسَرَّة، غير ان في المضمومة دلالةً أخرى هي ما تعطيه المُفَرِّحَ لكَ أو تُثيبه به مكافأة له» وعلى هذا فالفتح والضم صحيحان ولكني أميل إلى الأشيع المشهور واتجنب القليل على صوابه لأن فيه دلالةً أخرى كما أشرت. (٢)

٢ ــ ومن المفيد أن أتكلم على الأصول المخطوطة لهذا الكتاب، تلك التي أشار إليها وعرض لها المحقق الفاضل فاقول:

ان تلك الأصول أربعة، واذا كان المحقق قد قلل من قيمة النسخة الرابعة المحفوظة بدار الكتب المصرية تحت رقم (٤٤٢١) لتأخر عهدها كما قال: «إذ تمّ نسخها عام ١٣٤١ هـ»، فقد تركها لأنه «لم يحتج إليها» كما ذكر في «المقدمة».

أقول: اذا كان هذا هو السبب فقد يكون نظير هذا أن نعامل النسخة التيمورية الثالثة التي أشير إلى تاريخ نسخها وهو السابع من شوال سنة ١٣٢٠هـ، فهى متأخرة من غير شك.

وعلى هذا يبقى لنا نسختان هي النسخة الأصل (أ) من كتب الشيخ الشنقيطي التي تمّ نسخها عام ٥٩٢هـ كما أشار المحقق في كلامه عليها.

والنسخة الثانية وهي نسخة البغدادي التي أشير إليها بالحرف (ب). وهى نسخة جيدة لأن ناسخها البغدادي صاحب «الخزانة»، وهذا كاف، ولولا ذلك لجعلت أمر هذه النسخة في حساب النسختين المتأخرتين اللتين أشرنا إليهما. وقد أشار البغدادي إلى أن الاصل الذي انتسخ منه قد نسخ فى سنة ٥٩٢هجرية. وهذا يعني أن نسخة الشنقيطي هي الأصل الذي انتسخ منه البغدادي نسخته.

فهلا يكون لنا إن نقول: ان للكتاب أصلاً واحداً هو نسخة الشنقيطي؟

كنت أود أن يعرض المحقق الفاضل لشيء من هذا الحساب فيتكلم على «الأصل» كلاماً أوفى مما ورد في «مقدمته» و يشير إلى قيمة النسخ الثلاث بهذا الحساب الوافي. على أن هذا يحملني على القول: إن المحقق قد خَدَم الكتاب خدمة بارعة.

٣ ــ وجاء في الصفحة ٣١ كلمة «سيمّا» (كذا) من أن غير تسبق بالواو مع «لا» النافية وهو قول الغندجاني «.... لا يكاد يشفى المستفيد ما ذكره ابن السيرافيّ سيما والقليل الذي ذكره مختلّ». وقد علق المحقق الفاضل على هذا الاستعمال وافياً استهلّك ما يقرب من صفحة كاملة أتى فيه على أقوال النحاة بصريين وكوفيين في هذ المسألة خلص منها إلى أن الاستعمال الصحيح الفصيح هو «ولا سيما» كقول امريء القيس:

« ولا سيما يوم بدارة جُلجل»

وانتهى إلى أقوال النحويين المتأخرين في هذه المسألة، وعرض لاستشهاد البغدادي بقول الشاعر:

فيه بالعقود و بالايمان لا سِيمّا عقد وفاء به من أعظم القُرَب

فقد حذفت الواو، وخُففت (سيّ).

وذهب المحقق إلى أن ترك الواو جائز، والتخفيف للضرورة.

أقول: إذا كان النص الأصيل قد خلا من الواو و«لا» النافية وإن النسخ الثلاث الأخرى قد أخذت عنها، ألا يجوز أن يكون ذلك قد سقط من الناسخ الأول فحوفظ على الصورة في النسخ البواقي؟

ثم ألا يجوز أن يكون استعمال «سيا» من دون «ولا» قد جَدَّ في ذلك العصر المتقدم؟ ونحن نعلم أن المتقدمين قد نبهوا على كثير من ألوان الخطأ ثم وقعوا هم أنفسهم فيه، ألم يقل الزمخشري مثلاً أن قولهم «لاغير» خطأ صوابه «ليس غير» ثم يسترسل مع سجيته وعادته فيأتي بالاسلوب الذي نبه على الخطأ فيه في كتبه، ومثل هذا جَرىَ لابن هشام في «المغنى».

أريد أن أقول إن خطأ استعمال «سيا» من دون «ولا» قد يجوز أن يكون من لغة هذه القرون المتقدمة. والذي يقوّي عندي هذا، أنهم ابتعدوا عن استعمالها القديم وهومجيء اسم نكرة أو معرفة بعدها لها أحكام إعرابية خاصة يعرفها دارسوا النحو القديم، فصارت تستعمل و يأتى بعدها مثلا جار ومجرور، أو كما جاء في قول الغندجاني:... سيمّا والقليل (كذا). هذا ما وددت أن أشير إليه لأنبه إلى أن كثيراً من الأساليب التي شاعت في كتب النحو نجدها خاصة بتلك الكتب، وأن المعربين في النصوص الأخرى قد جروا على أساليب أخرى. ولو أردت أن استوفي هذا لتجرّد لي من ذلك مادة كبيرة تستهلك كتاباً برأسه.

٤ ــ وجاء في الصفحة ٣٤ قول الغندجاني:

لو اقتصر ابن السيرافي على ذكر الاعراب واللغة، ولم يعرض لذكر الرجال والانساب لما استهْدَفَ للسان الطاعنين. لكن الشقي بكل كفٍّ يُصفَع.

أقول: درج أبو محمد الغندجاني على أن يذيل تنبيه على الخطأ بمَثَل مشهور قولاً مأثوراً أو شطراً من بيت، وقد يصنعه هو على الأكثر ذلك أن طائفة كبيرة من هذه الأقوال المأثورة أو الأمثال غير معروفة في معجمات الأمثال.

ومن هذا تذييله كلامه بقوله: لكن الشقي بكل كفٍّ يُصفَعُ

أقول: لعل الأولى أن يكون هذا «المثل» أو القول المأثور عجز

بيت، وفي هذه الحال ينبغي أن يكون:

«إنّ الشقي بكل كفٍّ يُصفَعُ» فيستقيم الوزن.

وما أدرى أكانت «لكن» الاستدراكية هذه ضرورة؟

٥ ــ وجاء في الصفحة ٣٥ قول الغندجاني:

وقال ابن السيرافي... قال ابو الأسود الدؤلي...

....

وعلق الأسود الغندجاني فقال: .... وقوله أبو الأسود الدؤلي وكذا كان يقوله من تقدّم من النحويين، وليس من علّمهم.

أخبَرَنا أبو الندي قال: هو أبو الأسود الدّيلي (كذا).. واسمه ظالم بن عمرو بن بن سفيان بن يعمر.... بن الديل (كذا) بن بكر.

أقول: كان الحَقّ ألا يشتدّ على النحويين فينسب إليهم الجهل.

جاء في «نزهة الالباء» (٣): «وأخذ عنه (أي علي بن أبي طالب ــ رضي اللّهُ عنه ــ) أبو الأسود الدؤلي، وهو منسوب إلى «الدُئل» بن بكر بن كنانة، والدُّئِل على «فُعِل» اسم دويبّة سمي الرجل بها.

قال سيبويه: «وليس في لغة العرب اسم على «فُعِل» غيره... والدُّئِل في عبد القيس والدُّؤل في حنيفة».

وهذا يعني أن الأصل هو «الدُّئِل» بلغة عبد القيس ولكنهم نسبوا إليها فقالوا «الدُّؤليّ» لصعوبة النطق بـ«الدُّئِلي» فالخروج من الضم إلى الكسر أصعب من الخروج من الضم إلى الفتح.

وعلى هذا فلم يخطيء أهل النحو واللغة كما ذهب الغندجاني.

ثم كان على المحقق أن يقرأ هذا فيهمز وإن لم يجد الهمز في الكلمة لأن النساخ القدامى كانوا يتساهلون في الهمز فيليّنون و يسهّلون وتصبح «الدُّئِليّ» «الدُّيلي» ولو كانت الكلمة مضبوطة لابتعد المحقق عن هذا ولعرف ان «الديلي» التي رآها في المخطوطة هي مضمومة الدال ثم همزة مكسورة بعدها، و بذلك ينتفي الوهم الذي ألصقه الغندجاني بالنحاة، و يتضح الوهم لدى المحقق فيكتب الكلمة «الدُّئلي» لا «الديلي» مثل الجيلي والنيلي.

وقد تكرر لفظ «الديلي» لقباً لأبي الاسود في الصفحة ٤٤.

٦ ــ وجاء في الصفحة ٤٥ قول الغندجاني في بيت ذكره ابن السيرافي وهو الأول من ثلاثة أبيات:

......، وفي الثالث تصحيف والصواب.

وكان سنان بن هُرَيم خليفة.

وأصل البيت: وكان هرم من سنان خَليفة.

أقول: لا أعرض لقول الغندجاني بل أعرض لوهم وقع فيه المحقق ولعله من خطأ المطبعة وهو أن: «وكان سنان من هرم» صار «وكان سنان بن هرم» فصار الحرف «من» «ابن».

٧ ــ وجاء في هذه الصفحة أيضاً قول الغندجاني:

قال له الملك: كيفَ قتَلْتَهَ؟ قال: حَمَلْتُ عليه في الكبَّةْ (كذا) ــ يعني معظم الجيش ــ فطَعَنْتُه في السَّبَّةْ (كذا) حتى خرَجَ الرمحُ من اللَّبَّةْ (كذا).

أقول: ولا أدري لم أهمل المحقق التاءات في الكبّةَ والسبّة واللبّة!

وجاء مثل هذا الخبر في «لسان العرب» (سبب) وهو:

وسأل النعمان بن المنذر رجلاً طعن رجلاً، فقال: كيف صنَعْتَ؟ فقال: طعنته في الكبَّة طَعْنةً في السَّبَّة فأنفَذْتُها من اللَّبَّة.

٨ ــ وجاء في الصفحة ٦٧ قول الغندجاني في الكلام على أعرابية تدعى أم زاجر وهي ترتجز في خبر وتسجع فتقول:

«صَهْ صاقَعْ صَهْ صاقِعْ، أَيْرُ أبيكم فاقع، يلقِم (كذا) الضفادعْ، والرأس والأكارعْ، وكُلَّ ضَبٍّ خادعْ».

أقول: وتمام السمع أن نوفرّ له الوزن والإيقاع فيكون:

صَهْ صاقِعٌ صَهْ صاقِع   أير أبيكم فاقِعْ، يَلتقَمُ الضفادِعْ...

بضبط «صاقِع» الأولى بالضم مع التنوين، و«يلتقم» المزيد لا «يلقم».

٩ ــ وجاء في الصفحة ٧١ البيتان:

من يَكُ لم يغرَض فاني وناقتي   بحجرٌ إلى أهل الحمىَ غرضان

تحنّ وتُبدي ما بها من صبابةٍ   وأخفي الذي لولا الأسىَ لقضاني

أقول: وتمام الوزن يقتضي أن يكون البيت الأول مبدوءاً بفاء:

فن يك لم يغرض...

وبهذا ورد في مادة «غرض» في أكثر المعجمات.

١٠ ــ وجاء في الصفحة ٧٨ قول الغندجاني:

ليس للمستفيد مما أورده ابن السيرافي في هذه الابيات إلا هَنات وهَنابث وتخاليط، لا يخَلى (كذا) الانسان منها بطائل.

أقول: لعل الأصل: لا يَحْظى الانسان منها بطائل، لا شك أن ذلك من خطأ المطبعة.

١١ ــ وجاء في الصفحة ١٠١ قول ابن السيرافي: قالت

الخنساء :

وجـارية من بنـات المُلو ... كِ قَعْقَعْتُ بالخَيل خَلْخالَهَا

ككرفِئةِ(كذا)الغيث ذات الصبير ... تأتيّ السحابَ وتأتا لَهَا

فلا مزنة وَدَقت وَدْقَها ... .

أقول والـصواب : ككِرْفِئَةِ بالهمز لا الياء، وهذا ما أدى إليه عبث النساخ الذين يسهّلون الهمزة فيخفى الأمر على المحقق في عصرنا هذا .

والكِرْفِئَةُ : القطعة من السحاب .

١٢ ــ وجاء في الصفحة ١٠٩ ما أورده الغندجاني :

فقال الأقرع : ما عندك يا جرير؟ قال : نحن أهل الذهب الأصفر، والأحمر المعصفر، نُخيف ولا نَخاف ...... ونحن حيٌّ لَقاح

فعلق المحقق الفاضل شارحاً كلمة «لقاح» في حاشيته فقال :

من معانيها : ما تلقح به النخلة، والحي الذين لايدينون للملوك، أو لم يصبهم في الجاهلية سباء .

أقول : إذا كان الاستاذ المحقق قد افترض أن «الحي اللقاح» يستحق الشرح وأن في القاريء حاجة إلى ذلك فهلا كان عليه أن يُيَسِّرَ الأمر فيقطع بالمعنى المراد لا أن يعرض معاني الكلمة ؟

خاتمــــــــة :

أراني بعد هذه الوقفات العجلى اليسيرة أن أعود إلى التنويه بقيمة الكتاب وما اشتمل عليه من فوائد بفضل الجهد الصادق المخلص الذي بذله الأخ الصديق المحقق الفاضل .

(١) معجم الادباء ٢٦٣/٧ .

(٢) أشار المحقق الفاضل في «مقدمته» ص٢١ إلى أن الاستاذ عبد السلام هارون مال إلى ضم الفاء من «فرحة» ونص على ذلك في مقدمة طبعته لكتاب سيبويه ٤١/١ بقوله «وقد سماه : فرحة الاديب» (بضم الفاء) دون أن يذكر لاختياره مرجعاً . أقول : وهذا ليس شيئاً فقد يكون هذا أو ذاك .

(٣) نزهة الالباء للانباري ص

كتاب العدد

القصة القصيرة في الخليج العربي لابراهيم غلوم

غلوم ، ابراهيم عبدالله / القصة القصيرة في الخليج العربي . البصرة : جامعة البصرة ، ١٩٨١ ، ٧٣٦ ص

محمد ياسر شرف

وضع ابراهيم غلوم دراسته النقدية التحليلية للقصة القصيرة في الكويت والبحرين، ضمن إطارين أساسيين، مارس فيهما نشاطه التناولي الأدبي، مدخلاً تصنيفياً مسوّغاً. فقد جعل القسم الأول من كتابه عن **«نشأة القصة القصيرة»** حيث عدَّ هذه التقنية حديثة في الأدب العربي بوجه عام، بدأت ارهاصاتها في الأربعينات من هذا القرن، وتناول لإيضاح سيرورتها أثر التغير الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، فتحدث عن ذلك الوضع قبل النفط وبعده، ثم أضاء أثر الحركة الوطنية التي وضحت معها الشخصية المحلية، ووضع الأسرة والمرأة في المجتمع العربي في تلك الرقعة من الأرض.

فقرر المؤلف أن الاصلاحات الاجتماعية التي نادت بها الحركة الوطنية، وشاركت فيها الطبقة الوسطى مشاركة واضحة فعالة، تمكنت من منح الحرية المحدودة في التطرق إلى أوضاع المرأة بصورة خاصة، كما أتاحت لكتاب القصة القصيرة معالجة الزوجة داخل الأسرة وطبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة من خلال وجهة النظر التقليدية ذاتها منذ عام ١٩٣٩م.

كما ذهب المؤلف إلى بيان وتعضيد الدور الإيجابي الذي قامت به المؤسسات التعليمية والنوادي والجمعيات الثقافية، إلى جانب المحاولات والتجارب المتعددة في المسرح والشعر القصصي والتراث الشعبي، حيث قامت ألوان القصص الشعبي بدور فعال في صقل الاحساس الدرامي لدى الناس، وفي صقل أذواقهم، وكانت مصدراً جاهزاً استفاد منه كتاب القصة حرصاً على تسجيل الواقع المحلي والارتباط به.

ثم يعرج بالحديث إلى بيان دور الصحافة المحلية، ولا سيا مجلة الكويت وجريدة البحرين، ثم أثر الصحافة الوطنية بشكل عام.

ويخطو المؤلف باتجاه تحليل القصة الاجتماعية ومعالجتها

● يحضر للدكتوراه، له مؤلفات عديدة آخرها النثيرة والقصيدة المضادة من منشورات النادي الأدبي بالرياض.

الاصلاحية والتعليمية، فيبدأ بالدور الاصلاحي الذي لعبته القصة الاجتماعية، والذي تدرج من معالجة المغزى الأخلاقي والسلوكي، إلى المعالجة الاصلاحية المباشرة للمفاهيم والتقاليد، إلى المعالجة التعليمية للوضع الاجتماعي العام، ثم إلى المعالجة التعليمية لوضع الأسرة والمرأة، بعد أن برز التواؤم بين المظهر الفني والمعالجة الاصلاحية.

و يعقد فصلا عن الرومانسية وصورها الشديدة الخيبة في القصة القصيرة، فيقرر أن الفترة الواقعة بين الثلاثينات والخمسينات كانت أخصب فترة للرومانسية في فنون الأدب جميعاً وفي الوطن العربي كله، إذ أتت الرومانسية حصيلة لكثير من الظروف التاريخية الحاسمة التي عايشها النظام الاجتماعي والسياسي.

يكشف المؤلف — في هذا السياق — عن نتائج بحثه التي ترى أننا لا نستطيع أن نردّ الظاهرة الرومانسية في القصة القصيرة إلى ثورة التجربة الثقافية والفكرية في مجتمع الخليج العربي باحدى المعطيات النظرية التي يمكن أن تمهد لبزوغ الظاهرة، ولاستقرارها في الأدب والحياة، فهذا مالا يستوعبه مجتمع بكر كالمجتمع العربي في البحرين والكويت.

و يقدم الصورة الرومانسية للانهيار بين الفرد والمجتمع، ولقلق المرأة، وللحب، وللشوق إلى مجتمع الفطرة والفضيلة.

أما في الحديث عن بوادر القصة الواقعية القصيرة، فيرى ابراهيم غلوم أن الأساليب الفنية في أدب القصة القصيرة تشتق مكانتها ومصادرها من الاتجاه الواقعي في الفن، حتى يبدو أن الواقعية هي أساس الخلق في التجربة الأدبية، فما تتشكل أساليب مختلفة في الكتابة، يسعى إليها الكاتب وراء ما يقيمه لنفسه من وسائل تحققها، وتستقربها في العمل الأدبي.

إذ ليس من المغالاة القول بأن الكثير مما نقرؤه ونتوهم أنه يبتعد بعداً شديداً عن الواقعية، إنما هو يرتبط بوشائج قوية مع كثير من منطلقاتها ووسائلها الفنية، فالواقعية ليست أسلوباً واحداً من بين أساليب أخرى، إنها أساس الأدب، وكل الأساليب — حتى تلك التي تبدو متعارضة أشد التعارض معها — تنشأ منها أو ترتبط بها ارتباطاً له دلالته.

هذا الرأي الذي يتبناه غلوم عن «جورج لوكاتش» هو ما يدفعه إلى القول بأن النماذج العديدة من القصة القصيرة التي توخت المعالجة الاصلاحية مع الموضوع الاجتماعي يمكن عدها من الواقعية، ومثلها التي آثرت التوجه الرومانسي، سواء ما كان منها مغالياً في هذا التوجه أو متخففاً.

لكن ذلك لا يفوت على المؤلف إصدار الحكم بتخلف مفهوم الواقعية عند كتاب القصة القصيرة. وربط البوادر الواقعية بحصيلة التطور العامة، التي طرأت في المجتمع بكل مظاهره. فيصل إلى استخلاص خلق التجربة الموضوعية في تصوير مكابدة الأسرة ومعاناتها، ورسم عدد من الظروف المحيطة بها والأوضاع المؤثرة فيها، والنتائج المترتبة على ذلك من حيث تمثلها الفني والتعبير عنها باستخدام وسيلة نقل الفكر المتاحة — اللغة.

تبعاً لذلك يعرض علينا المؤلف ملامح واقعية من النقد والتحليل. فيعرض لقصة «حضرة المدير» لفاضل خلف، التي تنتقد أسلوباً من أساليب البرجوازية في مجال الادارة التي تنحو إلى التحكم الجائر في سبيل اصلاح وضعها البيروقراطي، وإن جاء ذلك على حساب من هم دونها في المرتبة الاجتماعية. و يعد ذلك من ردود الفعل للتغير الاجتماعي بعد ظهور النفط، الذي أدى إلى قيام الشركات والتنظيمات الادارية والمكتبية.

و يردف ذلك ببعض الجوانب المضيئة في سماء الشخصية القصصية التي تصوغها الواقعية، حيث يراد لها أن تعبر بمنطق واقعي عن بعض المفاهيم التي من شأنها أن تقضي على بعض المعتقدات المختلة، أو يراد لها أن تكون نموذجاً إنسانياً قريباً من النفس، محبباً إليها، بما تنطوي عليه صفاتها من قسمات واضحة مألوفة، تمس أعماقاً دفينة في حياة الشخصية المحلية، وتنقل خواطر بسيطة منها، فتزخر بما توحي به. ومن ذلك قصة «أمينة» لبدرية مساعد، وقصة «الشبح» لفاضل خلف وقصة «الشيخ والعصفور» لفهد الدويري وغيرها.

بذلك ينتهي القسم الأول من الكتاب، ليبدأ مؤلفنا جولته مع «**تطور القصة القصيرة**» في خمسة فصول، يقرر في أولها استمرار الرومانسية مع قلق التغير في المجتمع.

فبانتهاء سنوات العقد الخامس من هذا القرن تكون القصة في الكويت والبحرين قد اجتازت مرحلتها الأولى، التي انشغلت

جهود الكتاب فيها بالتأسيس لهذا الفن الجديد، والتعبير به عن مشاكل المجتمع وأدواره المقترنة بتحولاته الاجتماعية والاقتصادية. وقد كان توقف جهود القصة القصيرة في هذه الفترة إيذاناً حقيقياً بالدخول في طور جديد.

يرتبط هذا الطور بفجوة كبيرة من الصمت الأدبي والثقافي والقلق السياسي والاجتماعي، الذي أعلنته السنوات الحاسمة بين أواخر الستينات ومطلع السبعينات، كما يرتبط بما أعقب تلك السنوات من مظاهر التغير الاجتماعي والسياسي والثقافي، التي تغلغلت في مجتمع الخليج العربي بنفاذ شديد، جعلت منه مجتمعاً يستقبل الظروف المعاصرة، وقلق التطور المتلاحق، و يصارعها صراعاً شديداً، تحمل جميع تبدلاته القلقة جيل الستينات والسبعينات، مع انتشار المد القومي وقيام الثورات العربية في مصر والعراق وسوريا، وإعلان المواجهة بين الوطنيين والنظم السياسية المتخلفة بوجود المعاهدة البريطانية، حيث انتشر بين صفوف الكتاب والمثقفين كثير من الافكار والعقائد التي منحتهم مزيداً من التفتح والادراك لمظاهر الفساد.

و يبرز الكاتب ــ تباعاً ــ مظاهر قلق الصراع مع التقاليد والمشاكل الفردية، والشوق إلى وحدة اجتماعية من الماضي وعالم الطفولة، والشوق إلى الوحدة الوجدانية أو الذهنية فيقف عند «فرحان الفرحان» ليظهر امتداد البدايات الرومانسية، و يرى في مثاليته ثورة على أخلاق العصر، تنقض الفكرة السائدة التي تفرق بين الأغنياء والفقراء لتجعل مكانة الانسان في أخلاقه وليس في موقعه الطبقي، كما في قصته «ثمن الوفاء».

ومع «حسن يعقوب العلي» يظهر المؤلف جلة من الملامح النفسية الجديدة للقلق الفردي، فالجزء الأكبر من قصص حسن يعبر عن تجربة القلق والخيبة التي استمرت في مجتمع الكويت بعد الخمسينات. وشخصياته تواجه التقاليد بنزوة عابرة لا تتمكن فيها من الاهتداء إلى طريق صحيح، كما أنها تواجه أزمتها الفردية، أو أزمتها مع الواقع باختيار رومانسي يتجه بها نحو الهروب أو التشرنق مع عذاب الذات. وأياً ما كان الأمر فإن الكاتب يدل في انتاجه القصصي على ارتباط وثيق بتناقضات الفترة الجديدة التي خرج فيها الجيل الثاني من كتاب القصة.

ثم ينتقل المؤلف للحديث عن «محمد الماجد» والاقتران بين المرأة والاستبصار المتشائم، كمظهر من مظاهر ذلك الشعور العارم الذي اختلج في وجدان الطبقة المثقفة خلال الستينات، إزاء التطور السريع للنظام الاقتصادي ، هذا الشعور الذي يقوم على عزلة الأفراد وانطوائهم، مع معالجة أعماقهم الداخلية التي مزقتها آلية المجتمع الجديدة وخيبته الاجتماعية والسياسية.

فهذا المجتمع الذي خرج من مرحلته التقليدية سرعان ما يحتضنه النظام الرأسمالي ، فيزداد دمامة بمعاييره المادية وتناقضاته الاجتماعية وتقاليده المختلفة، و يفقد الأفراد بين كل ذلك توازنهم وانسجامهم مع القيم والمثل العليا. ومن هنا تبدأ مشقة البحث والصراع الذي يجول فيه البطل الرومانسي في قصص محمد الماجد، فيعبر عن النظرة القلقة لغالبية المثقفين الذين أرادوا منهم تناقضات المجتمع، فلجأوا إلى البحث عن القيم المثالية في الحب والجمال والخير والسعادة.

ينتقل المؤلف بعد ذلك إلى الحديث عن التعايش بين الرومانسية والواقعية وتطور الموقف والشكل في القصة القصيرة، و يرى أن الرومانسية عند الفئة الغالبة من المثقفين لم تكن علامة استقرار فكري وفني، بل كانت علامة اضطراب وبحث دائب عما يحقق توازنها مع هواجس الذات وهموم الفترة. وقد كانت الرومانسية عند اولئك الكتاب، في جانب من جوانبها، استقطاباً لمشكلة المثقف الذي تتنازعه مشاعر متناقضة من العزلة والتباهي بالجهد الذاتي والرغبة في اصلاح المجتمع أو تغييره. الأمر الذي جعل بدايات تجربة القصة القصيرة موسومة من حيث الشكل والفكر بقلق البحث وعدم الحسم والتحديد، فكانت المحطة الرومانسية أقرب الأماكن التي يمكن البحث بوسائلها عن المفقود أو الناقص، لأنها أقرب إلى التناغم مع المشاعر الذاتية.

و يرى غلوم أن هذه المشكلة جعلت من الرومانسية ــ التي ارتبطت بها بدايات الكتاب ــ توجهاً فكرياً لم يكن ينفصل عن التطور الحضاري الذي تمر به البلاد، فغدت تبحث عن وسائل تعبيرية وتقاليد فنية تعبر عن حالة تجمع بين اليأس والرجاء، الضعف والمثابرة. وفي اطار هذا البحث وعدم الاستقرار برزت تجربة أخرى، تشكلت من المزاوجة بين الرومانسية والواقعية. ولم تخل تجربة المزاوجة هذه من التأثر الثقافي المضطرب غير الموجه، إذ

عاش الجيل الشاب تحت سماء واحدة تظله سحب ثقافة رومانسية وواقعية، استمر وجودها من مواقف الجيل وتمزقه، بين فساد القوانين وحالات الحيرة والضعف والحلم والخيبة، فعكست ذلك في قصص أمين صالح وسليمان الخليفي ومحمد الفايز وأحمد حجري وغيرهم.

و يبدو أن الظاهرة التحليلية هي قوام الواقعية الفنية في الكويت، وإن كان ذلك لا يعني تجردها من النقد، فقد ظل الهدف الأساسي تحقيق أكبر قدر من التحليل للشخصية، أو الموقف أو الظاهرة الاجتماعية. وإذا كانت النزعة التحليلية لا تبرز هدفاً جوهرياً لدى بعض كتاب القصة القصيرة في البحرين، فهذا لا يعني قصور أدواتهم الفنية فيها، فالتحليل يبدو أسلوباً مميزاً في قصص علي سيار وسليمان الشطي وغيرهما. وبقي التحليل مغرياً ومبهراً ومثيراً لدى معظم كتاب القصة القصيرة في الكويْت والبحرين، لأنهم صدروا جميعاً في أدبهم من وعي بالتطور الاجتماعي، وإحساس غامر بأزمة الانسان في مجتمع الخليج العربي، وأكثر من تمثل لديه تطور أدوات التحليل الفني نحو الواقعية، هو علي سيار الذي عايش جهود الجيل المؤسس في الاربعينات والخمسينات والجيل المؤصل في الستينات والسبعينات.

ثم قويت الجهود المؤصلة للمنهج التحليلي في القصة الواقعية القصيرة، حتى بدت مناط توجهها الواقعي لدى طائفة من الكتاب الذين ازدادت تجربتهم الأدبية نضجاً ورسوخاً، واستفادوا من ثقافة العصر ومن المعرفة والخبرة بقضايا الشكل القصصي. ومن هؤلاء سليمان الشطي وسليمان الخليفي وعبد العزيز السريع، الذين تبدو النزعة التحليلية لديهم أثيرة بفعاليتها في التصوير، وقدرتها الفنية في النفاذ، مما يتيح لهذا النهج سيطرة وانتشاراً، حتى يمكن القول بأن تطور القصة القصيرة في الخليج ناشىء عن استقرارها لدى مجموعة كبيرة من الكتاب بأسلوبها الفني التحليلي.

وقد استطاع عبد العزيز السريع تعميق الاتجاه إلى الواقع النفسي والرمز، والبحث عن المعنى الانساني للواقع، باتباع تكتيك «تيار الوعي» ومزج بين الواقع والرمز من أجل تدقيق النظر في الخصائص الانسانية. أما سليمان الخليفي فجرت مشاهده منغمسة في شبكة ذهنية، يستنبط معانيها بدقة، رغم عدم انتظامها وما ينشأ عن ذلك من تحرر واستبعاد لوجود قالب محدد تنسكب فيه معاني الانسان.

وفي الفصل الرابع من هذا القسم يرى المؤلف أن المنهج النقدي الذي ترسمته القصة الواقعية القصيرة في الكويت والبحرين ــ منذ أواخر الستينات حتى الفترة الحالية ــ يعد من معالم تطور المفهوم الفني والفكري للواقعية الفنية، التي أصبحت في السنوات الأخيرة قاسماً مشتركاً للعديد من كتاب القصة القصيرة، وذلك انطلاقاً من الفكرة القائلة بأن أكثر ما يحدد المسار الواقعي لامتداد اللحظات التاريخية، هو الموقف التقدمي مع حركة القوى الاجتماعية، والاتجاه إلى أكثر المفاهيم الأدبية قدرة على صياغة ذلك الموقف، بما يشف به من مشاركة حقيقية في بناء الواقع والرغبة في تغييره، لذا يأتي المحتوى النقدي أكثر تجسيداً لهذا المنطق، من تنويعات المحتوى التحليلي السابق.

فقد اكتفت القصة التحليلية بتفسير وتحليل المعنى الانساني، واستشفاف جوانبه بدقة، في حين أن مهمة الكاتب الواقعي تجاوزت تلك العملية، حيث أكدت على ضرورة المشاركة في تكوينات الخلاقة، والدخول مع ما تكشفه من قوانين التناقضات الاجتماعية، مما يثير السؤال و يدفع إلى المشاركة في تغيير العالم.

على هذا الأساس الذي يشترك فيه ابراهيم غلوم مع روجيه غارودي في حديثه عن الواقعية، يذهب إلى القول بانه يرد لكتاب القصة القصيرة جانباً هاماً من جوانب التطور في استيعاب بعض الأسس الجمالية في الواقعية الفنية، وذلك حين لم يكتفوا بتفسير الواقع أمامهم كما هو كائن، بل إنهم بدأوا ينظرون إليه نظرة نقدية لا تسلّم بانهياراته أو تقبل معانيها من غير تساؤل أو مواجهة، أي أنها لم تقتصر اتجاهها على رفض ما استغرقت فيه الرومانسية من خيال وأوهام فردية فحسب، بل قامت برفض الواقع الاجتماعي الراهن، من غير مداهنة أو تحفظ.

والجانب الذي ينبغي التأكيد عليه في صدد البحث عن أبعاد اجتماعية للاتجاه الواقعي النقدي ــ كما يرى المؤلف ــ هو أنه قد رافق التحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية وعي واضح.

خاصة بين أوساط المثقفين والطلاب، فظهرت نظرة مختلفة للطبقات الشعبية تقوم على تبنّي مواقفها ومطالبها.

وقد اقترن هذا الوعي بالدور الذي تلعبه الفئات العريضة في المجتمع، إذ لم تعد مغفلة عن حركة المجتمع. ووجد الاتجاه الواقعي النقدي امتداده الايديولوجي عبر اقترانه بالوعي الاجتماعي وارتباطه بالحركة الوطنية التي عمقت الايمان بالجماهير وعبرت عن قلقها وآمالها، وجعلت من الانحياز إليها منطلقاً فكرياً للنماذج النضالية الناهضة في القصة القصيرة.

ومن هنا ظهرت الحاجة إلى مواكبة روح الفترة ومتطلبات مفاهيم الواقعية ومقولاتها الجمالية لدى كتاب القصة القصيرة، حتى الرومانسيين منهم. و بدت صورة ذلك التحول متجهة نحو صياغة الموقف الناقد في اطار الواقعية الفنية التي تراعي قيام سياء إجتماعية وفكرية للنموذج، وتناول البحث في الظواهر والشخصيات، لتنقلها من الحالة الخاصة إلى الحالة العامة، فتكون محملة بقدر أكبر من الانفعال مع المشاكل الجوهرية، وتكون إسهاماً يؤكد حرية الفنان في تجاوز ما هو مسلم به على سطح الواقع، فتستخدم المناجاة الداخلية والارتداد إلى الماضي والرمز واسقاط الدلالة التاريخية. وهذا ما شكّل قوام الانتقال من الاستمرار الرومانسي لدى خلف أحمد خلف وأحمد حجيري وعيسى عبد الله هلال وخليفة العريفي وامين صالح.

و يشير المؤلف إلى أن السنوات الأخيرة شهدت ظهور عدد من كتاب القصة القصيرة، الذين عبرت تجاربهم عن مدى الاستقطاب الذي خلفته الواقعية الفنية. و يرى أن هذه التجارب ألصق بالأساليب التي اتبعت في نقد الواقع وتحليله، ومن هؤلاء في الكويت: ثريا البقصمي وطارق عبد الله ومحمد الشارخ، وفي البحرين سليمان أحمد الحايكي وعبد الإله عيسى وعائشة غلوم وأحمد جمعه مبارك.

و يأتي ـ بعد ذلك ـ على دراسة النماذج المجهدة لدى محمد عبد الملك، ثم النماذج بين منابعها الرثة ومنابعها الجديدة (المثقفين). و يبسط رأيه في تجربة عبد الله خليفة الذي يؤكد على ضرورة تجاوز التحجر والجمود والتسجيل المباشر، وضرورة توجيه فاعلية الأدب في المجتمع وجهة فنية غير مباشرة، تدعو إلى التغيير دون أن تكون محتوى للتعاليم السياسية، وتحافظ على مصالح القوى الاجتماعية، من غير أن تركض وراء الأحداث وتلهث في نقلها من الواقع إلى الفن.

ثم ينتقل المؤلف نحو تجربة واقعية جديدة للقصة القصيرة، من خلال معالجة بعض نتاج هذا الجنس الأدبي عند أمين صالح وخلف أحمد خلف، فيتحدث عن التجربة الجديدة واعتناق القيم التطورية، والتجسيد بين اللاعقلاني في الواقع واللاعقلاني في العالم القصصي، وتوظيف الشخصيات التاريخية والترسبات الثقافية، وتوظيف أسلوبي السينما والمسرح.

فيرى أن كتاب القصة القصيرة في الكويت والبحرين، غدت القضية الأساسية لديهم ـ بعد الخروج من الرومانسية ـ ذات شقين يتجاوب صدى أحدهما في الآخر، وهي البحث عن الجوهري بين تناقضات الواقع، والبحث عن اسلوب تتلاءم وسائله مع منظور البحث السابق وتندمج عضوياً في سياق عملية إعادة الخلق، لتنتزع منابع النقص من جانب وتستوعب الموقف منها ـ في جانب آخر.

لا يميل المؤلف إلى القول بأن هذا البحث قد تشكل في أعمق صورة وأكثرها حرصاً على التأصيل لأسس الفن ووظيفته في المجتمع، من تعايش أسلوب القصة ذات التصور الواقعي، وأسلوب القصة ذات التصور الواقعي النقدي، فأدى ذلك الى خلق جهود واسعة النطاق تعددت فيها وسائل التعبير المقترنة بهوية النظر إلى تناقضات الواقع، وسعت إلى ايجاد توجه واقعي رصين يلتحم بالظرف التاريخي، و يستمد من التراث الواقعي الراسخ الأصول ما يساعد على تعميق المعرفة بعلاقات المجتمع وظواهره الأساسية.

وفي خاتمة الكتاب يؤكد المؤلف أن التجربة الجديدة في مجال القصة القصيرة في الكويت والبحرين، ماتزال تؤكد أن الواقعية هي الاتجاه الذي يستقطب بنفاذ شديد جميع قضايا العصر، وهي الاتجاه الذي يبشر بالمستقبل، فهي الموقف الراهن، والموقف القادم أيضاً، وهي حين تبقى جوهرها الأساسي: تبني موقف القوى الاجتماعية الناهضة، وتتجه إلى توظيف الأساليب الفنية

المعاصرة ــ رمزية وسريالية وتجريدية وتعبيرية ــ تكون حقاً قد ساهمت في تجاوز الأطر الجامدة للواقعية التقليدية.

و يأتي تذييلاً لهذه الرحلة الزاخرة جريدة للمصادر والمراجع، ثم فهرسة تحليلية لمحتوى الكتاب الذي استغرق ٧١٤ صفحة، دأب المؤلف عبرها على توكيد التأثير الفاعل في إنتاج أدباء الكويت والبحرين، خلال القصة القصيرة، الذي تظهر فيه ملامح الاقتصاد والمواقف السياسية والحركات الاجتماعية المتعددة، وقد غدت ذات دلالات هامة غنية بمضامين من العقائد الجديدة التي ظهرت في المجتمع، خلال المسيرة العارمة بالأحداث المتتالية في أكثر من مجال، وعبر حوالي نصف قرن من التاريخ الحافل بالحركات والانتفاضات السياسية والاجتماعية.

خصـــائص الكتـــاب:

أول المواقف النقدية التي يحملها كتاب «القصة القصيرة في الخليج العربي، الكويت والبحرين» هو ما ينطوي عليه هذا العنوان، حيث عدّ المؤلف الكويت والبحرين هما موطن القصة القصيرة، أو هما مهدها الخليجي، تعبيراً عن الفكرة التي نرى بأن نشأة هذا الجنس الأدبي وتطوره لم تشهد أي ارهاصات حقيقية، في غير هذين القطرين من أقطار الخليج.

والاحتمال ــ الموقف الثاني لهذا التعبير في اسم الكتاب، يشير إلى الفكرة القائلة بأن غالبية الانتاج القصصي في دول الخليج العربي ــ ما عدا الكويت والبحرين ــ لم يصل إلى درجة الدخول في أي دراسة نقدية تحليلية جادة عن القصة القصيرة في الأدب العربي والعالمي، نظراً للعوائق التي تحول دون بلوغه المدى الفني الذي يؤهله لذلك، إضافة إلى الخصائص الكيفية والقرائن الكمية الضئيلة نسبياً.

فعنوان الكتاب ــ إن لم يكن يشير إلى التمسك تماماً بهذين الموقفين ــ فانه لا يخلو من إرهاص في تكريس الشعور بهما، عبر المناقشات المتواترة التي عقدها ابراهيم غلوم والمراجع التي اعتمدها والمفاهيم المحصلة التي برزت من خلال الدراسة.

والخاصة الثانية المميزة للكتاب هي روح الاجتهاد التي تجلت واضحة في مواضع عديدة من الدراسة، إذ لم يفوّت المؤلف أي فرصة سانحة في النصوص التي تعامل معها، حيث أشار في كل موضع إلى الاضاءات الممكنة في دراسة الاثر الأدبي، من حيث اعتباره نموذجاً صالحاً للاشارة إلى تمثيل المنحى المذهبي الذي يعقد حوله جهده، أو من حيث التكوين الفني ومدى صلاحيته نموذجاً يشهد على مواضع الضبط والاتصال المدرسي، مع التجارب القصصية الأخرى، التي يمكن اعتبارها أنماطاً ذات دلالات خاصة في هذا الشأو.

ولشد ما ظهر الجهد التأليفي في الكتاب، بغاية الوصول إلى إثبات الفرض القائل بوجود الواقعية خاصة، من خلال اسقاط تحليلي تكلفه المؤلف إزاء بعض فقرات مجتزأة من نصوص تناولها بالدرس. وإذا كان قد استشهد ببعض آراء «روجيه غارودي» و «جورج لوكاتش» فيما كتباه عن الواقعية في الفن، فانما قد صبّ جهده على كون الواقع أساس كل تجربة فنية، من حيث أنه المعين الذي يحتاج الفنان منه وجوده، وهذه قناعة مشكّلة مشتركة في مدارس فنية عديدة، وتبقى القضية الخلافية في مدى تأثير هذا الواقع، ومدى صرامة المعطيات التي يمكن توافرها للحكم على الأثر الفني من وجهة النظر التي يفترض أن تمثل الواقع المشار إليه.

ليست القضية المحورية التي ناقشها غلوم، هي المفهوم الساذج أو المبتسر للواقعية في الفن، ولكن جهده لم يخلُ ــ في بعض المواضع ــ من وشاية برغبته في تحميل النصوص فوق طاقتها، خاصة فيما رآه عند معالجة النزعة التحليلية والمزج بين الواقع والرمز، والحديث عن الاتجاه نحو ملامح ملحمية وخواص ذهنية للواقعية التحليلية، ومقابلة رؤية الواقعية الاشتراكية بالتعليمية السياسية. فقد جرت عملية إسقاط عفوي، تجلت من خلال اتساع أفق الناقد، واستشرافه عالماً أرحب مما عرضه كتاب القصة أنفسهم، عبد العزيز السريع وسليمان الخليفي وعبد الله خليفة.

هذا المسعى الاسقاطي ــ في جانبه الابداعي ــ إيجابياً بحت، لاشك في ذلك، وقد ساعد على مسّ جوانب دقيقة في التجارب القصصية، من حيث تركيبها الابداعي، وأظهر جملة من الاستعدادات والآفاق الكامنة في الآثار الراهنة للقصة القصيرة،

سواء في الكويت والبحرين: وهذا ما يجعل اجتهاد المؤلف أحد أهم المميزات التي تسم الكتاب، وتجعله وثيقة هامة في وضع تأسيس تحليلي ونقدي تطبيقي للقصة في هذا الموطن من بلاد العرب.

ومما لا شك فيه أن الكتاب يعد من مصادر التاريخ لتطور الفكر العام، في مرحلة زمنية شهد المجتمع فيها تطوراً اقتصادياً هاماً، ترافق بتطورات عديدات في مجالات متعددة من جوانب الحياة التي غدت طرازاً نمطياً للمواطن العربي في تلك المنطقة، بكل ما في فترتي استغلال النفط وما قبلها من فوارق وتأثيرات.

فقد ظهرت النصوص المقتبسة للاستشهاد ـ في ثنايا الدراسة ـ نضّاحة بمجمل القيم والمواقف السائدة أو الطارئة، وحملت معها نسخ الملامح العامة للابدالية التي مورست خلال مرحلة التطور الاجتماعي، بكل ما في هذه الحركة من جهود للتحويل أو الاعاقة أو المحافظة أو التلفيق بين الأوضاع الحضارية المستجدة والأوضاع الاجتماعية التي كانت تحدد الانسان العربي وتفرزه.

كما بدت إشكالية ما يمكن وصفه بالنضال العفوي لاحلال القيم البديلة، واضحة المعالم من خلال ما عرضه المؤلف في سياق التأريخ لتطور القصة القصيرة، حيث وصل بالتحليل إلى تجسيد حركة التتريع القيمي التي شملت المجتمع العربي، كنتيجة لأزمة نشأت بفعل المؤثرات الجديدة ـ وكلها فاعلة ذات مساس مباشر بالحياة الفردية والاجتماعية.

يضاف إلى ذلك أن المؤلف قد نجح في حشد عدد غير قليل من النصوص الأدبية في الكتاب، فغدا وثيقة تأريخ مباشر لآفاق الحركة الأدبية خلال فترة نصف قرن، تعد من أخطر المراحل التطورية التي مرّبها الادب العربي عامة، والأدب في منطقة الخليج خاصة، في العصر الحديث.

وبدا استعراض نتاج كتاب القصة عبر أعداد مجلة الكويت وجريدة البحرين، ثم الصحافة الوطنية بشكل عام، أحد معالم الربط بين الآثار المتناثرة في الأعداد المتفرقة من المجلات والصحف القديمة، وبين المجموعات القصصية التي ظهرت مطبوعة في المراحل التالية من مسيرة الانتاج القصصي. ولربما كانت الاشارات إلى بعض الأصوات التي ظهرت في الصحف في الفترة المبكرة، ثم انقطعت عن الكتابة، والبحث عن الأسباب الحقيقية ـ فيما لو وجدت مثل هذه الدراسة كانت قد أضافت للكتاب بعداً جديداً، وألقت أضواء كاشفة على مخاض ذلك الجنس الأدبي الجديد في أدب الخليج والوطن العربيين.

وإذا كان المؤلف قد فتح السبيل نحو دراسة تجربة واقعية جديدة للقصة القصيرة، وأغرى الدارس بمطالعة ومتابعة ظاهرة اعتناق القيم التطورية وتجسيد العقلاني واللاعقلاني وتوظيف الشخصيات التاريخية والترسبات الثقافية وأساليب السينما والمسرح، فان أفق هذه الدراسة هو ما يشكل الامتداد الواقعي للجهود التي ترمي إلى تتبع مسيرة القصة القصيرة في الكويت والبحرين، ويضيف ـ بالتالي ـ بُعداً جديداً إلى سيرورتها التطورية.

العرض و التحليل

الاتجاهات العددية والنوعية للدوريات السعودية لهاشم عبده هاشم

نسيم الصمادي

(٥) باحث في معهد الادارة العامة في الرياض، ليسانس مكتبات من جامعة القاهرة. شاعر وناقد أدبي دله إسهامات ومتابعات في الصحافة السعودية.



هاشم ،هاشم عبده/ الاتجاهات العددية والنوعية للدوريات السعودية. ــ جدة: تهامة، ١٤٠١هـ، ١١٢ ص. (الكتاب الجامعي ــ ٩).

● يتفق الباحثون على المعنى الاصطلاحي «للدورية» و يعنون به كل منشور يصدر في أجزاء متتالية ويحمل أرقاماً متتابعة أو يصدر في فترات زمنية منتظمة، و يقصد به أن يستمر في الصدور مدة غير محدودة.

«وقد كانت الكتب أولى أوعية المعلومات إستفادة من اختراع الطباعة في القرن الخامس عشر، وجاءت الدوريات لاحقة بها، وقد كانت إستفادة الدوريات العلمية متأخرة قليلاً عن نظيراتها العامة والاخبارية، فالمقال العلمي بشكله الحالي بدعة مستحدثة استقرت منذ مائة عام فقط أو أكثر قليلا» (١).

إلا أن أقدم دورية علمية مازالت مستمرة في الصدور حتى الآن هي Philosophical Transactions of the Royal Society

التي ظهرت لأوّل مرة في ٦ آذار عام ١٦٦٥م في انجلترا(٢).

وفيما يتعلق بالوضع العربي فإن عمليّة الحصر والتأريخ لتطوّر حركة النشر ليست بالأمر السهل، ولم تظهر المجلاّت ذات الاهتمام بالجوانب العلمية إلا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وكانت مجلاّت متعددّة الاهتمامات تنشر في شتىّ مناحي المعرفة، أولها مجلّة «مجموع فوائد» وهي باكورة كل المجلاّت التي ظهرت باللسان العربي وقد اهتمت بالشؤن الدينية، والعلمية والتاريخية والجغرافية، وصدرت في بيروت غرة عام ١٨٥١ م(٣).

واذا كان حصر المجلاّت العلمية على هذا الوجه من الصعوبة، فإن حصر ودارسة الأخبار يات يبدو أكثر تعقيداً لأن الصحافة الاخبارية سبقت في وجودها الدوريات العامة والمتخصصة، وفاقتها أعداداً وتذبذباً، فقد بدأت الصحافة مع دخول نابليون إلى مصر، في حين ارتبط وجود الدوريات العلمية الفردية التخصص ذات الاتجاه الموضوعي الواحد بإنشاء الجامعات ومراكز البحوث المتخصصة.

أما فيما يتعلّق بوضع الدوريات السعودية فالأمر في تصوّري يبدو أقل خطورة، وذلك لأن هذه الدوريات بدأت في فترة متأخرة عن مثيلاتها في الدول العربية، وبذلك تكون المسافة الزمنية الفاصلة بين صدور هذه الدوريات وبين الوعي برسالتها مسافة قصيرة إذا ما قورنت بدوريات مصر والشام، وقد تمخض الوعي بأهمية هذه الدوريات وضرورة حصرها وتنظيمها عن محاولات كثيرة لحفظها على وسائط جديدة من خلال تصويرها على شرائط ميكروفيلمية لا تتعرّض للتلف مثلما يحدث لأوراقها الأصلية، وبهذا تكون الدوريات السعودية القديمة أقل عرضة للضياع من قريناتها العربية.

ومن ناحية أخرى فإن الدراسات التي بدأت تنصب على هذه الدوريات سوف تعمّق من درجة هذا الوعي سواء تمّت من قبل المهتمين بالأدب والدراسات التاريخية أو الاعلاميين المتخصصين في الصحافة، أو اخصائيي المعلومات الذين يهتمون بتنظيمها وتنظيم محتوياتها أكثر من اهتمامهم بإنتاجها.

● ولا شك في أن كتاب الاستاذ هاشم عبده هاشم يعد بداية لاتجاه جديد في تناول هذا الجانب المهم في حركة النشر النشطة على الساحة السعودية، وهو لم يسبق الى طرق هذا الباب إلا من قبل المؤرخين والباحثين الأدبيين أمثال الدكتور محمد الشامخ في كتابه الصحافة في الحجاز، ودراسته عن ظهور الطباعة في بلاد الحرمين الشريفين، والدكتور منصور الحازمي في (معجم المصادر لدراسة الأدب والفكر في المملكة العربية السعودية) وتكشيفه لصحيفة أم القرى في هذا النطاق.

والدكتور بكري شيخ أمين في كتابه «الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية» الذي أفرد فيه فصلاً ضافياً للصحافة السعودي، ولا شك أيضاً أن لهؤلاء زوايا تناولهم المختلفة عن تناول هذه الدراسة العلمية المنهجية.

إلا أن الاستاذ هاشم تأثر بحقيقتين متلازمتين:

أولاهما: ان اختياره لهذا الموضوع نابع بالدرجة الأولى من احترافه للصحافة، فقد كان هذا الإحتراف سبباً في إخلاصه في الحصر والرصد والمقارنة والتأريخ، ولكن هذا الاخلاص لم يشفع للاسلوب السردي الوصفي الذي طغى على الكتاب وسيطر على منهجه.

أما الحقيقة الثانية: فهي تأثر الكاتب تأثراً اتباعياً بالدكتور شعبان عبد العزيز خليفة، أستاذ المكتبات السابق في جامعة الملك عبد العزيز، ومؤلف كتاب (الدوريات في المكتبات ومراكز المعلومات) الذي جعله المؤلف واحداً من مصادره، كما أن الدكتور شعبان هو الذي أشرف على رسالة الأستاذ هاشم التي نال عنها درجة الماجستير من جامعة الملك عبد العزيز عام ١٤٠٠هـ وعنوانها «الضبط الببليوجرافي للدوريات السعودية الجارية»، وهي النواة أو البذرة الأولى لهذا الكتاب.

ومما زاد في حدّة الوصفية والشمولية في الحصر والتدقيق ومتابعة التفاصيل أن الدكتور شعبان صاحب تيّار متميّز في هذا الحقل التأليفي، بدأت بكتابه عن حركة نشر الكتب في مصر ومازال يرووده حتى الآن.

ولم يقف تأثر الاستاذ هاشم بالدكتور شعبان عند حدود الاسلوب والمنهج، بل لقد شابهه في الفصل الأول لكتابه، الفصل الذي عنونه الدكتور شعبان بـ«الدوريات.. ماهيتها وفئاتها» وعنونه الاستاذ هاشم بـ«تعريف الدوريات.. انواعها وفئاتها» فبعد تعريف الدورية والاشارة إلى تعريف منظمة اليونسكو، ينتقل إلى مناقشة المفهومين الأوربي لكلمة Periodicals والأمريكي لكلمة Serials ، ثم يأخذ بما أخذ به أستاذه، ويغلّب المفهوم الأوربي على قرينه الأمريكي، وعلى الصفحات من ٢١ إلى ٢٤ يقسّم الفئات الأساسية للدوريات إلى ثلاث فئات هي: دوريات الهيئات العلمية، ودوريات العمل والدوريات

التجارية، وهذا ما فعله الدكتور شعبان تماماً على الصفحات من ١٣ إلى ١٩ من كتابه المشار إليه، إلا أن الاستاذ هاشم سبّق دوريات العمل على الدوريات التجارية، كما أنه مثّل لهذه الأنواع بدوريات سعودية، في حين كان الدكتور شعبان يفرض الأمثلة بدوريات أجنبية صادرة باللغة الإنجليزية، وهذا التقسيم قائم على أساس مصدر النشر أي طبيعة الجهة الناشرة التي تتولى إصدار كل دورية، لكنني لم أفهم ما عناه الاستاذ هاشم بالفئات الأساسية في هذا التقسيم، فهو يقول: «أما من حيث الفئات الأساسية للدوريات فتنقسم إلى (٣) فئات» وهذا يعني أن هناك فئات غير أساسية وهي بالضرورة ليست التقارير والاحصائيات والكتب السنوية والنشرات غير المنتظمة، لأنه استبعدها من التقسيم، ليس اختيارياً، بل لأن التعريف الذي التزم به استثناها أيضاً.

هذا هو الخطأ الأول الذي وقع فيه المؤلف، أما الخطأ الثاني فإن منطق التقسيم الذي لاءم كتاب الدكتور شعبان «الدوريات في المكتبات ومراكز المعلومات» لم يكن ليناسب كتاب الاستاذ هاشم «الاتجاهات العددية والنوعية للدوريات السعودية» وذلك لأن الدكتور شعبان يقول في الصفحة ١٩ من كتابه: «وسيلاحظ القارىء أننا في الصفحات السابقة قد ركّزنا على فئات الدوريات المتخصصة فقط دون الدوريات العامة، وهذا حق لأن هذا البحث موجه أساساً للمكتبات المتخصصة، ومراكز المعلومات أما الدوريات العامة التي تهم المثقف العام والتي تُقتنى أساساً في المكتبات العامة والمكتبات المدرسية مثل روز اليوسف، والسياسة الدولية، وأكتوبر والمجلة فليست بداخلة في هذا النطاق ولا تمثل مشكلة ابداً لا في تعريفها ولا في التعرف عليها».

وهذا الخيار لم يكن مطروحاً أمام الاستاذ هاشم، لأنه يتناول كل الدوريات السعودية التي ينطبق عليها التعريف الأوروبي لكلمة Periodicals، وهي دوريات تضّم الصحيفة اليومية والمجلّة الأسبوعية، والمجلّة الشهرية إلى آخر هذا التتابع الزمني في الصدور.

والدوريات التي استبعدها الدكتور شعبان وهي روز اليوسف تشبه اليمامة، وأكتوبر تشبه الشرق، والمجلّة تشبه الفيصل تدخل في التعريف الإنجليزي، ولكن لا ينطبق عليها مفهوم الدوريات التجارية.

فالدوريات التجارية على سبيل المثال هي دوريات متخصصة ولكن تصدرها في الدول الأجنبية هيئات بحوث علمية متخصصة تهدف بالدرجة الأولى إلى الربح والتجارة بالمعلومات وهذا ما عناه الدكتور شعبان بالدوريات التجارية، في حين أدخل الأستاذ هاشم تحت هذا المفهوم الصحف اليومية مثل الجزيرة والرياض وأطلق عليها: دوريات المؤسسات الصحفية، بالاضافة الى الدوريات التي أصدرتها هيئات أو مؤسسات عامة، ودوريات أصدرها أفراد، والحقيقة أنه من الممكن أن تكون الدوريات الصحفية دوريات مؤسسات ودوريات أفراد، فقد بدأت الصحف والمجلات الأسبوعية ملكاً للافراد وتحوّلت إلى المؤسسات الصحفية، وفي هذا تداخل وخلط أساسه ارتباك المنهج منذ البداية، وقد كان بإمكان الاستاذ هاشم اتباع تقسيم يبعده عن الخلط والاتباع مع الحفاظ على عذرية التعريف الأوروبي الذي أخذ به، فكان بالإمكان ومازال تقسيم الدوريات السعودية إلى هذه الفئات:

١ ـ الإخباريات وتضم الصحف اليومية والمجلّات الأسبوعية مثل: الجزيرة والرياض واليمامة وإقرأ.

٢ ـ الدوريات العامة، مثل: الفيصل والمجلّة العربية وقافلة الزيت وأهلاً وسهلاً والمبتعث والخفجي والحرس الوطني.

٣ ـ الدوريات شبه المتخصصة مثل: الداره والبحوث الإسلامية والتضامن الإسلامي والعرب ودوريات الغرف التجارية.

٤ ـ الدوريات المتخصصة: مثل: الادارة العامة، ومكتبة الادارة، ومجلّة الاقتصاد والادارة، وأطلال وعالم الكتب وعالم الصناعة.

● ولأن هذا التقسيم يبقى قابلاً لتداخل وجهات النظر، لأن الفئة الواحدة قد تجمع بين دوريتين يومية وأسبوعية، وقد تجمع بين دوريتين شهرية وفصلية، فإن الأفضل هو التقسيم تبعاً لتتابع الصدور، فتقسم الدوريات السعودية كما تقسم أية دوريات أخرى طبقاً لتتابع الصدور كما يلي:

الصحف اليومية.
المجلات الأسبوعية.
المجلات الشهرية.
المجلات الفصلية.
الحوليات.

وهذا التقسيم لا يترك مجالاً للتداخل ولا للخلط، كما أن تغير تتابع صدور دورية ينقلها تلقائياً من فئة إلى أخرى، بالاضافة إلى

أن أية دورية تلتصق في أذهان جمهورها بالدرجة الأولى تبعاً لمواعيد صدورها وانتظامها في الصدور محافظة على تلك المواعيد.

● وقد كان هذا الأطناب ضرورياً في كشف بعض الملاحظات التي قد لا يتوصل إليها القارىء العادي عند قراءته لهذا الكتاب، الجديد والجيد، مع أنه لا يتناول أكثر من ربع عدد صفحات الكتاب، لكنه الأساس الذي بنى عليه المؤلف دراسته للاتجاهات النوعية والعددية في فصول الكتاب التالية، فقد قسم المؤلف دوريات العهد السعودي إلى مرحلتين:

المرحلة الأولى: وتبدأ عام ١٣٤٣هـ/١٩٢٤م وتنتهي عام ١٣٨٣هـ ١٩٦٤م، فتشمل أربعين سنة.

المرحلة الثانية: وتبدأ عام ١٣٨٣هـ/١٩٦٤م — وحتى الآن، إلا أن الدراسة توقفت عند عام ١٣٩٩هـ.

وفي نطاق المرحلتين يدرس المؤلف الاتجاهات النوعية والعددية مرتكزاً على أسس التقسيم التي أشرنا إليها بالتفصيل، وبما أن تلخيص هذه الاتجاهات غير ممكن وغير مفيد للقارىء لأنه يعتمد على الأرقام والمقارنات التي يصعب إيراد بعضها على حساب بعضها الآخر، فان رجوع القارىء أو المهتم إلى الكتاب يبقى أمراً لا مفر منه، إلا أنه من المهم القول أن مقارنات وملاحظات المؤلف قد جاءت باسلوب وصفي شامل، وقد تميزت بخبرة واضحة واطلاع جيد، وذكاء ملموس، كما أن الجهد المبذول في الكتاب يتضح أكثر من خلال الملاحق التي جاءت في نهاية الكتاب وشملت:

(أ) الدوريات الصادرة في:

١ — العهد العثماني.

٢ — العهد الهاشمي.

(ب) الدوريات السعودية الجارية حتى عام ١٣٩٩هـ

(ج) الدوريات السعودية المتوقفة قبل عام ١٣٩٩هـ.

● وفي نهاية المطاف يجدر القول بأن ما أوردناه من ملاحظات عن منهج التقسيم لا يقلّل من قيمة الكتاب ولا من جهد مؤلفه، فهو ان لم يجتهد في المنهج، فقد إجتهد في الحصر ودقّة الملاحظة والقدرة على المقارنة والتعليل، ويكفي المؤلف فخراً ريادته لهذا الحقل الجديد من حقول الدراسات العلمية، في وقت تشهد فيه سوق الكتاب وتجارته فيضاً من الدوريات ودور النشر ومراكز التوزيع، فيما تحظى الدراسات الأكاديمية والبحوث باقبال شديد لم تستطع مراكز المعلومات مجاراته حتى الآن.

الهـــــوامش

(١) أسامة أمين الخولي. «الدوريات العلمية بين الحقائق والأوهام». المجلة العربية للمعلومات. مج١، ع٢، ١٩٧٨، ص١٣.

(٢) Guines Book of World Records. Ed. 1973, pp. 220

(٣) فيليب دي طرازي. تاريخ الصحافة العربية. بيروت، المطبعة الأدبية، ١٩١٣. ج١، ص ٥٣—٥٤.

* * *

ابن حزم الأندلسي وجهوده في البحث التاريخي والحضاري

عويس، عبد الحليم/ابن حزم الأندلسي وجهوده في البحث التاريخي والحضاري.. القاهرة: دار الاعتصام، ١٩٨٠م ص....

عبد العزيز الرفاعي

- كان مستشاراً بالديوان الملكي.
- أسهم في مشروعات ثقافية رائدة من مثل تأسيسه للمكتبة الصغيرة وهي سلسلة كتب ثقافية بدأت عام ١٣٨٩هـ وصدر منها حتى الآن ٣٥ عدداً.
- تقاعد عن العمل، وتفرغ للأعمال الأدبية والنشاطات الثقافية منذ غرة محرم ١٤٠١هـ، حيث أسس دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع.
- له مؤلفات عديدة، نشر أغلبها ضمن سلسلة المكتبة الصغيرة
- عضوهيئة الاشراف في المجلة العربية، ومجلة التضامن الاسلامي.

كان ابن حزم شخصية فذة حقاً.. متفردة.. قوية، وظل علمه وأدبه من بعده يحمل هذا الطابع المتميز المتفرد القوي.

وإن شخصية كهذه لجديرة بالدراسة، والتأمل.. وانه لكسب للفكر وتاريخه، بل تطويره، أن نجد بين الحين والحين، من يُعنى بهذه الشخصية، وبالمذهب الحزمي، أو الظاهري، ويعطينا، أو يحاول أن يعطينا معلومات جديدة عن ابن حزم وفكره وأدبه.

لذلك، فقد سرني أن أجد كتابا جديداً عنه للاستاذ الدكتور عبد الحليم عويس، تمتد صفحاته إلى أن تتجاوز الأربعمائة صفحة.. وأن أجد فيه الكثير من الجهد، ومحاولة جادة للشمول.. خاصة في المجال الذي حاول أن يركز عليه المؤلف، وهو جهود ابن حزم في البحث التاريخي والحضاري.. ولقد حالفه التوفيق في محاولته، إذ كان يستحثه اعجاب كبير بابن حزم، وان ابن حزم لجدير بالاعجاب حقاً.

•••

يأتي الكتاب في مقدمة، وثلاثة أبواب، وخاتمة، ثم جريدة المصادر. جعل الباب الأول عن ابن حزم وعصره ومنهجه الفكري، وتكلم في الباب الثاني عن ابن حزم المؤرخ، وقد ضم كل من هذين البابين ثلاثة فصول، أما الباب الرابع، فقد خصصه للكلام عن الحضارة عند ابن حزم، واتسع فيه مجال القول إلى أربعة فصول، وهو عندي من أهم أبواب الكتاب. فالذين تحدثوا عن سيرة ابن حزم، وملامح عصره كثيرون.. أما تحليل أفكاره، والغوص وراء حسّه الحضاري، فهو أمر لم يُطرق كثيراً، ولعله لم يبحث من قبل بمثل هذا التفصيل الذي حدثنا به المؤلف.

وبإلقاء نظرة على جريدة المصادر، نتبين أن المؤلف رجع إلى أكثر من مائتي مصدر ومرجع عدا المخطوطات.. وإن هذا لينم عن الجهد الضخم الذي بذله في كتابه.

وكم كان بودي أن لو استكمل المؤلف الفاضل هذا الجهد، بعمل فهارس مفصلة للكتاب، ليسّهل الرجوع إلى مواطن البحث للباحثين.. وحبذا لو لوحظ هذا الأمر لدى إعادة طبع الكتاب، فما أجدر هذا الكتاب، أن يغدو مرجعاً متداولاً.

• • •

استوقفني في المقدمة (ص ١٢)، أن المؤلف، اعترف بالفضل لبعض المؤلفات والدراسات الأكاديمية التي تناولت ابن حزم، والاعتراف بالفضل لذويه من شيم الوفاء، ولكن كنت أفضل، حينما سمى صديقنا الظاهري الحزمي «محمد بن عمر» أن يضيف إلى اسمه، لقبه وكنيته اللذين اشتهر بهما، أي أبو عبد الرحمن الظاهري ليكمل التعريف به، فان عامة القراء لا يعرفونه إلا من خلال كنيته ولقبه.. وإن كان قد فعل ذلك في موطن آخر من الكتاب ولكن بعُدت المسافة.

• • •

وقد صاحب الجهد الضخم الذي بذله المؤلف في هذا الكتاب، حاسة ناقدة تستند إلى اطلاع جيد على التراث، ترجع الأوليات إلى أصحابها الحقيقيين.

تجلى ذلك في ص ١٤٥ حينما أرجع أولية الرد على قصيدة نقفور إلى (أبي بكر محمد بن علي القفال الشاشي).. وليس لابن حزم.. وهنا نكبره اذ لم يتعصب لصاحبه، وانما آثر الحق.. والحق أحق أن يقال. وهنا أذكر أن الهامش رقم (٥) جاء مكانه خالياً، ولعل ذلك من التطبيع.

كما أرجع أولية إعتماد منهج النقد التاريخي إلى ابن حزم، والقدرة على نقد الرواية التاريخية سنداً ومتناً.. وأنه فعل ذلك قبل ابن خلدون، بل قال إن ابن خلدون اقتبس بعض أمثلته على أغاليط وأوهام المؤرخين من موسوعة «الفصل» لابن حزم، وقد أخذ المؤلف، يضرب الأمثال على ذلك، في فصل جيد، ينم عن الجهد الرائع الذي بذله في البحث والاستقصاء.

• • •

هناك وقفات يسيرة وقفتها خلال قراءتي العابرة للكتاب، لا يحول إيرادها دون إعجابي الكبير بالكتاب، أو الجهد الضخم الذي بذل فيه. ومعظمها وقفات هامشية.

من ذلك أنني كنت أفضل أن يرجع المؤلف بعض المسميات الاسبانية إلى أصولها العربية، عند إيرادها، فمثلاً «جودل كوفير» ترجمةُ النهر الكبير، وهو (الوادي الكبير) تحرف نطقه بعض التحريف، ومثل ذلك الاسم الفينيقي (قرطبة)، فسره على أنه (المدينة الطيبة)، وهو اسم عربي قديم (قرية طيبة) ناله التحريف والدمج.

وما دمنا (في الهامش)، فقد لاحظت سقوط الهامش رقم (٤) ص ٤١٢، والهامش رقم (٥) أيضا من ص ٤١٥.

• • •

ولست بسبيل تتبع التطبيعات، فهي مما لا يخلو منها كتاب، على أنها في هذا الكتاب الضخم تعد قليلة.. وإن كانت في بعضها ما لابد من التنبيه عليه، مثل ما ورد في السطر الثاني ص ٣٢٢ جاءت [كلمة] الله، والصواب على ما يبدو [حكمة] الله.. وشتان ما بين مدلول الكلمتين.

وإذا كان (التطبيع) آفة كتب اليوم، فقد كان التصحيف آفة كتب الأمس.

وبهذه المناسبة أذكر.. أن المؤلف ذهب إلى تخطئة ابن حزم وتناقضه، لأنه قال إن المجوس. ذهب من كتابهم مقدار (الثلث)، بسبب إحراق الاسكندر، وإنه بعد ذلك بصفحتين فقط ذكر أن كتابهم ذهب منه الثلثان وأكثر، وان احتمال الخطأ في النسخ مستبعد.

وأنا لا استبعد الخطأ في النسخ، إذ يجوز أن صحة العبارة الأولى (ذهب من كتابهم مقدار الثلثين) وان الناسخ جعلها (مقدار الثلث)، خاصة اذا أخذ في الاعتبار خطوط الورّاقين، وأن بعضها عسر رديء.

على أن احتمال خطأ ابن حزم وارد.. ولكن تخطئة النسخ أقرب، لدقة ابن حزم، ولكثرة أخطاء النساخ وتحريفاتهم وتصحيفاتهم.

• • •

من القليلات التي لم أستطع أن أقتنع بها تماماً، ما جاء في ص ٥٦ عن إهمال ابن حزم الحديث عن أمه.. فقد ردّ المؤلف ذلك إلى، أن إهمال الحديث عن الأم عادة عربية.. فان عقلية ابن حزم، لم تكن عقلية عادية، تخضع للعادات ـــ على فرض

صحة تلك العادة ــ وإلا لما كان رجلا متميزاً.. فليس في الحديث عن الأم ما يعيب.. ومن المعروف عن ابن حزم، خروجه عن العادات، ورفضه لما تآلف عليه الناس، إذا لم يجده صواباً أو على الأقل، إذا لم يكن مقبولاً..

واذا أخذنا في الحسبان، أن ابن حزم، نشأ في وسط نسائي، عرف طرفاً غير يسير من أخبارهن وأسرارهن، وطبائعهن، وهو أمر قد أشار إليه المؤلف ذاته، لذلك فاني أرجح أن يكون في الأمر سر، وليس بالضرورة ان يكون هذا السر مغمزاً.. وربما كان ذلك السر، هو نفسه الذي حال بين ابن حزم و بين الحديث عن زوجته.. وان كان الأمر على ما يبدو لي، يختلف في الحالتين.. فقد يكون الحديث عن الزوجة مما يتحرج عنه القدامى.. وان ابن حزم قد يجد في هذه النقطة بالذات ما يخفيه للعادة.

وكان بودي أن لو خلا هذا الكتاب الجاد، من بعض الاشارات التي لا داعي لها، فالاشارة التي وردت في ص ١١٧، عبر الكلام عن كتاب (مناظرات ابن حزم والباجي) عمن زعم أنه يملكه.. فقد كان يكفي صدر الكلام دون ذيله، مالم يصل العلم إلى اليقين.. لئلا يكون ذلك من بعض الظن.

وما دمت في الصفحة ١١٧ ذاتها، فلابد من وقفة عند هامشها الوحيد، فقد ذكر الاستاذ الباحث عدة كتب قال عنها، إنها منسوبة خطأ إلى ابن حزم.. ومثل هذا القول لا يكفي فيه هامش ضئيل عابر، بل ما أحراه بصلب المتن، وما أجدره ببحث مشبع مفصل.

لقد وجدت من الموضوعات، التي كان بودي أن لو أطال المؤلف عندها الوقوف، ولو قليلا: موضوع إبتكار ابن حزم لموضوعات جديدة في المعرفة لم يسبق إليها.. فان سطراً واحداً ــ كما جاء في نهاية ص ١٢١ ــ لا يكفي للدلالة على هذا الابتكار، وان كنت على يقين أن عقلية ابن حزم، عقلية ابتكارية متجددة، ولكن سوق الخبر مع دليله، أدعى لقبوله عند القارىء.

•••

مما استلفت نظري، أن يعتبر المؤلف كتاب (فتوح الشام)، المنسوب للواقدي، بين المصادر أو المراجع المهمة في تاريخ الفتوحات..، وهو كتاب قصصي لا يصح أن يُعدّ بين المراجع المعتمدة، بل لا يصح أن ينسب للواقدي.

وقد دافع المؤلف عن اتهام ابن حزم بالنصبة.. وهي التعصب ضد العلويين.. وكان أهم ما دافع به عنه، أنه يعدّ مقتل ابن الزبير احدى مصائب الاسلام.. وأنه يأخذ على معاوية قتل حجر ابن عدي... الخ

ولا شك أن نقاط الدفاع وجيهة.. ولكن هل وسع ابن حزم أن يذكر رأياً صريحاً في الصراع الدموي بعد مقتل الخليفة الراشد عثمان.. رضي الله عنه، أو أن ما اعرب عنه المؤلف الفاضل بالرؤية السياسية الأموية، جعلته يتحرج من إبداء الرأي في هذا الموقف التاريخي المصيري عند تصديه لأحداث التاريخ؟

انني لا أشارك الاستاذ المؤلف في الذهاب إلى حيدة ابن حزم، فقد غلبه هواه الأموي في بعض المواطن.

بل ان الأدلة التي ساقها المؤلف نفسه في ص ٢٤٤ و ٢٤٥ كدليل على بروز روح الانصاف لدى ابن حزم، هي ذاتها دليل العكس تماماً.

فهو حينما امتدح الدولة الأموية، لم يشر إلى موقف الأمويين من الموالي.

والأعجب أنه حينما تحدث عن العباسيين قال: «عاد الأمر ملكاً عضوضاً».. بينما من المعروف أن انتقال الأمر على هذا النحو إنما كان من انتهاء عهد الخلفاء الراشدين.. وان بني العباس إنما نهجوا نهج بني أمية.. ولو اقتصر ابن حزم في نقده على انتقال السلطة الحقيقية إلى العجم، لما كان هناك مجال للملاحظة.

بيد أن هذا الذي ذكرناه، لم يمنع ــ حقاً ــ ابن حزم من التصريح برأيه في بعض المسائل الكبرى، كالحكم الذي أصدره تجاه مروان بن الحكم، حينما قال إنه «أول من شق عصا المسلمين بلا تأويل ولا شبهة» ص ١٨٨.

•••

حدثنا المؤلف في فقرات ماتعة عن التاريخ الموضوعي عند ابن حزم ص ٢٢٦، واستنبط نقاطاً مهمة عن عناية ابن حزم بالتاريخ الموضوعي من خلال بعض مؤلفاته، وقال أثناء ذلك (ص ٢٢٨): «في الامكان ضم ما جاء في الفصل عن الخلفاء الراشدين، ورسالة جمل فتوح الاسلام بعد رسول الله، ورسالة المفاضلة بين الصحابة، ورسالة في أسماء الصحابة رواة الحديث، لنخرج تاريخ ابن حزم لفترة الراشدين..».

وفي رأيي، أنه كان يمكن أن يضم إلى هذه الكتب كتاب «جمهرة أنساب العرب» لما اشتمل عليه أيضا من جوانب

تاريخية، فعناية هذا الكتاب بالتاريخ معروفة، ولم تفت هذه الحقيقة المؤلف نفسه، عند حديثه عن هذا الكتاب في ص ٢٤٠ و٢٤١، إذ قال: «إنه تاريخ.. وقد ضم بين دفتيه كثيراً من الأحداث التاريخية والقبلية والأدبية».

• • •

وفق المؤلف في إلقاء أضواء جيدة، على بعض نظرات ابن حزم تجاه الحياة والمجتمع، والتاريخ، من ذلك تحديده معنى الصلاح، حيث يقول ص ٣١٥ «ولست أبعد أن يكون الصلاح في الرجال والنساء موجوداً، وأعوذ بالله أن أظن غير هذا وأني رأيت الناس يغلطون في معنى هذه الكلمة غلطاً بعيداً، والصحيح في حقيقة تفسيرها، أن الصالحة من النساء هي التي اذا ضبطت انضبطت، وإذا قطعت عنها الذرائع امسكت، والفاسدة هي التي تسهل الفواحش وتتحيل في أن تتوصل إليها بضروب الحيل.. والصالحان من الرجال والنساء كالنار الكامنة في الرماد لا تحرق من جاورها إلا بأن تحرك والفاسقان كالنار المشتعلة تحرق كل شيء».

ومع أن ابن حزم يعطي المرأة حقها من الاكبار، تماماً كما اشار إلى ذلك المؤلف في ص ٣١٦، أنه ينبغي أن لا ننسى أنه قليل الثقة فيها، قد قرر ذلك المؤلف نفسه ص ٣١٨، كما حدثنا ابن حزم عن المرأة التي حجت أربع مرات.

• • •

وتكلم المؤلف على النظرية التربوية لابن حزم، وقد أحسن صنعاً إذ فعل ذلك، وبسط نظريته في تصنيف العلوم مبتدأ — كما قال المؤلف — بالأهم، فابتدأ بالنحو، وعدد أحد عشر علماً كانت الشريعة في نهاية العدد.. وقد لاحظ المؤلف ذلك، فقال: (ومن الملاحظ أنه ينتهي بعلوم الدين، على عكس ما يراه الكثيرون من البدء بها) ولكنه لم يعلل لماذا فعل ابن حزم ذلك؟ وكان الأمر من الأهمية بحيث ينبغي أن يفعل إذ لا يصح عندي، أن يتعلم الصبيان جميع العلوم بما في ذلك الشعر والمنطق! والطبيعيات والفلسفة! والعلوم الاجتماعية، بل ومقارنة الأديان، يتعلم كل ذلك، ثم لا يفقه الشريعة إلا آخر الأمر، مع أنها (هي الأعلى والأعظم منفعة).!

• • •

كان جميلا من المؤلف أن يربط بين هذه الدراسة القيمة التي قدمها عن ابن حزم وبين اختتام القرن الهجري الرابع عشر، وبداية القرن الجديد الذي يليه.. (ص ٣٩٣ وما بعدها).

وقد أشار المؤلف في مقالته، التي حققها لهذا الغرض، إلى تأثر كل من الاستاذين أبي تراب الظاهري، وأبي عبد الرحمن بن عقيل الظاهري، بابن حزم، واعجابها الكبير به، وحسناً فعل، وقال:

«وقد ذاب في ابن حزم كثيرون طغت على أسمائهم النسبة (إليه) والاستشهاد به. وقد عرفت من هؤلاء في المملكة العربية السعودية كاتبين معروفين بها هما الاستاذ أبو عبد الرحمن ابن عقيل الظاهري الذي ضاع اسمه الحقيقي محمد بن عمر، أمام نسبته الظاهرية والكاتب الثاني هو الاستاذ أبو تراب الظاهري واسمه الأصلي «عبد الجليل بن أبي محمد عبد الحق الهاشمي الهندي»».

ومضى يقول: «وهناك كثيرون اشتهروا باهتمامهم بابن حزم، وان يكن اشتهارهم به بدرجة أقل، ومنهم الاستاذ سعيد الأفغاني، والدكتور إحسان عباس.. الخ».

ولدي على هذين النصين أكثر من وقفة:

فهو قد جعل أبا عبد الرحمن وأبا تراب منسوبين إلى ابن حزم، وواقع نسبتها إلى مذهبه الظاهري، وليس إلى ابن حزم، وبين التعبيرين فرق لا تخفى دلالته.

ثم قال ان هناك كثيرين (اشتهروا باهتمامهم) بابن حزم، وان يكن اهتمامهم به بدرجة أقل، وذكر في مقدمة اسماء هؤلاء المهتمين الاستاذ الأفغاني والدكتور إحسان عباس، وكان بودي، مادام المؤلف قد تحدث عن المعجبين بابن حزم، وبأدبه وعلمه وفقهه، في المملكة، وفي خارجها، أن يحدثنا بشيء من التفصيل عما صنعه هؤلاء لابن حزم، لنعرف أيهم كان أكثر اهتماما، وأيهم كان أقل.. أو لعل الاستاذ يريد أن يقول أن هناك تفاوتاً بين هؤلاء في لهجهم بابن حزم، ودرجات تحمسهم لمذهبه.

لاشك اننا كنا سنقرأ فصلاً ممتعاً لو حدثنا المؤلف عما صنعه كل هؤلاء الذين سرد اسماءهم لابن حزم، ومؤلفاتهم ودراساتهم.. ولكان كتابه — وهو موسوعي — أكثر موسوعية وإشباعاً وإمتاعاً.

وما دمت في هذا الباب الذي عقده المؤلف عن القرن الهجري الجديد، فقد لاحظت عبر قراءتي لكتابه، أنه يعتمد أحياناً، التاريخ الميلادي، وبودي، وهذه مشاعره تجاه الهجرة وصاحبها، أن يلتزم التاريخ الهجري، وأن يعتمده في كل موطن، وأن يفعل ذلك كل مسلم.. ولكم هو مؤلم، أن تؤلف كتب

وموسوعات تعتمد على التاريخ الميلادي، وكأنما تتعمد أن تفصل عنا تراثنا، وتربطه بغيرما نعتمد من تاريخ.!

ومن خلال تطلع المعجبين بابن حزم، ومكانته العلمية والأدبية، كنت أود لو حدثنا المؤلف، ولو قليلاً عن أسبوع ابن حزم في مدينة قرطبة، وما هي أهم المحاضرات التي ألقيت، ولعله بذلك يضيف إضافة مهمة لكتابه الشامل القيم

•••

في الفقرات التي خصصها المؤلف عن نظرة ابن حزم إلى الحب في (طوق الحمامة)، وبعض مقولات المستشرقين حول ذلك، كنت أحب أن يقف، ولو قليلاً، عند أصول الحب العذري عند العرب.. لكون في ذلك رد على زعم (دوزى) أن مثل هذا الحب إنما تحدر إلى ابن حزم إرثاً من أجداده المسيحيين.. وهذه دعوى أخرى لارجاع عبقرية ابن حزم إلى أصول غربية مسيحية.

•••

وبعد فانني أعود إلى بعض الوقفات اليسيرة، فهناك بعض أخطاء، احسب أن جلها من التطبيع:

١ — في ص ١٨٤ (فتح الطيب) وصحته (نفح الطيب).

٢ — في ص ٢٢٠ (حركة الزنك) والصحة (الزنج).

٣ — في ص ٣٢٢ (كتب التشريع) والصحة (التشريح) وفيها أيضاً (كلمة الله) والصحة (حكمة الله).

٤ — في ص ٣٤٤ (والمزدقبة) والمشهور في التاريخ العربي (المزدكية).

٥ — في ص ٤٢٤ د. فوزي حمودي القيس: والصحة د. نوري حمودي القيسي. أي أول الاسم بالنون لا الفاء، واللقب باضافة الياء.

٦ — في ص ٤٣٨ عنوان الدراسة والصحة عنوان الدراية.

وبعد فانني أعود فاكرر اعجابي بهذا المجهود القيم الضخم، واحيي المؤلف وأهنئه به.

الشعر في السودان لعبده بدوي

علاء الدين اغا

• ليسانس في الدراسات العربية والإسلامية. عمل في التدريس بمدارس السودان والصحف السودانية «الأيام» له مقالات وبحوث في المجلات العربية والسودانية. يعمل حالياً في التحرير بمجلة عالم الكتب، صنع وشرح أراجيز وأشعار أبي النجم.

بدوي، عبده/الشعر في السودان.ـ الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون

صدر عن سلسلة عالم المعرفة [٤١] في جمادى الآخرة/رجب ١٤٠١هـ مايو ١٩٨١م لعبده بدوي.

قدم له بمقدمة عرف فيها بالهجرات العربية القديمة للسودان «وقد ترتب على هذا مد الاسلام على مساحات كبيرة من الأرض ومن النفوس وترتب عليه الوصول باللغة إلى درجة عالية من الاتقان وللحقيقة يمكن القول بأن في عربية السودان جزالة وشدة أسر، وجهامة في القالب تذكرنا بما هو موجود أحياناً داخل المعجمات، ثم ان عامية السودان تعتبرمن أفصح العاميات في العالم العربي، فالدخيل فيها قليل بسبب عزلة السودان، وانطواء كثير من السودانيين وهي تقرب ــ كما يؤكد عبد الله الطيب ــ من لهجة بني أسد في الجاهلية» (١).

وقسم كتابه إلى خمسة أبواب تحت كل باب درس عدداً من الموضوعات.

الباب الأول:

درس فيه عروبة السودان واستعان بالمصادر الجديدة التي جدت في ميدان الدراسات السودانية ولكنه لم يوها حقها من التمحيص والاستدلال كما سترى في التحليل. ثم تحدث عن الشعر السوداني في عصر الفونج ١٥٠٤هـ ــ ١٨٢٠م وعرض نماذج من شعر تلك الفترة و بين خصائصه من غثاثة ورتوب قال «و بصفة عامة فالمناخ الذي يعيش فيه الشاعر هو مناخ القرآن والسنة والتصوف، وقليل من الشعر السابق عليه أو المعاصر له وأقل القليل من الشعر القديم وجميعها لا تقدم شعراً متوهجاً وإنما تقدم نظماً ضعيفاً في الشكل والمضمون» (٢).

وأتى بعد ذلك على الشعر في العصر التركي ١٨٢١م-١٨٨٥هـ قال «وهم يحرصون في قصائد المدح النبوي على البدء بالغزل أو التشوق إلى أماكن بأعيانها كنجد، وقد يجيء ذكر النبي في آخر قصائد مَنْ يمدحون أو يرثون ... و بصفة عامة فالمدح يغلب عليه الفتور، والتقريرية، ونظم الأحداث» .

الباب الثاني:

ودرس فيه المهدية والمهدي. وقدم للثورة المهدية بالإرهاصات التي سبقتها و بالعوامل التي ساعدت على قيامها وتحدث عن شخصية المهدي وفكرة ومردود ذلك على الشعر في تلك الفترة. غير أني تخطيت هذا الموضوع فلم أعرض له بالقدر الكافي عند التحليل لأن فكرة المهدية نفسها تحتاج إلى حديث برأسه غير الحامل التي وجهتها الدراسات الوطنية وإن كثيراً من الوثائق والكتب المنشورة اليوم تكاد تنسخ من بهاء المهدية شيئاً كثيراً فكلام ابن خلدون عن الفكرة المهدية (٤) مما يعتد به في هذا المجال ناهيك عَنْ الدراسات النفسية التحليلية الحديثة والتي بحثت مسائل الاحلام والرؤى تحت ضبط العلوم وإعمال العقل هذا فوق أن الثقافة الدينية في زمان المهدي كانت لا تصمد أمام هذه الفكرة بالقدر الذي أتيح لنا اليوم فمثلا هناك خلط بين فكرة المهدي عند الشيعة والمهدي صاحب الشامة وضعف الأحاديث الواردة في هذا الصدد(٥) وغاية القول أن الفكرة المهدية صادفت قبولاً عند مَنْ لا يتقصى وظلت تتردد بين الخوف والبصر عند الآخرين ومعروف أن جماعة من العلماء فندوا هذه الفكرة ولكن ليس بالقدر الكافي فوق أن البلبلة التي كانت بالبلاد زجت بالمهدية في تيار وطني حفظ لها هذا الجلال. هذا رأينا اجملناه جداً.

ثم تحدث عبده بدوي عن الشعر وقضية المهدية وأبرز شعر الشعراء الذين ساندوا المهدية وقضاياها.

الباب الثالث:

تحدث فيه عن ظروف وملابسات الشعر في فترة الحكم الثنائي بعد أن شرح الظروف التي مكنته من التعبير وأظهر مناحيه.

الباب الرابع:

تحدث فيه عن الشعر الذي واكب حركة الإستقلال من الحكم الأجنبي وعالج ظروف نشأة الفكرة القومية السودانية غير أنه لم يوف ذلك حقه والثابت أن هذه الظروف قد قامت الحركة الأدبية في السودان لها وقعدت كما هو معروف في الجدال المحتدم بين الشاعر محمد محمد علي والعشماوي المصري(٦) وهناك أشياء لفها عبده بدوي لو فتشناها طال الحديث جداً.

الباب الخامس:

وعالج فيه التيارات الشعرية في السودان حسب تقسيم الغرب الذي أرساه مندور وطه حسين وجماعة الديوان وهذا التقسيم مما أضر بالدرس والبحث الأدبي ولم يفطن الناس إلى الذي كان يجرى في مصر في تلك الآونة من خلخلة وجدل سليط وأحببت لو أعاد الناس النظر في بنية الثقافة المصرية في ذلك الحين تحت الاستقراء والفهم لكل الظروف السياسية والدينية والثقافية.

وألحق بآخر الكتاب دراسة تطبيقية لبعض أساليب لجماعات أدبية كمدرسة الغابة والصحراء، وهي في الحقيقة ليست مدارس وإنما هي أفكار لبعض الأفراد يدرسون الأدب على أساس سياسي عرقي.

التحليل:

عروبة السودان:

أفاض المؤرخون السودانيون والعرب في الحديث عَنْ عرُوبة السودان ولهم في ذلك مناهج مختلفة واستدلالات شتى، ومن الثابت أن الاشعاع العربي في السودان كان بدخول الحمير بين (حملة أبرهة ذو المنار) فقد توغلوا حتى موغراب وفي ظني أن كتاب الاكليل للهمداني ربما ساعد في إضاءة هذه الفترة الغابرة فأفاد منه الباحثون، ومن المؤسف أن تضيع أغلب أجزاء الكتاب والذي بين أيدي الناس مِنْ أجزائه لا يبحث فيما نتطلع إليه أو نظن.

ومن الثابت أيضاً أن البُجا كانوا معروفين باسمهم من قديم ولهم وقائع مشهورة مع العرب(٧) واشتهرت بلادهم بحسن المهارى التي يصحبونها في قتالهم وكانوا إذ ركبوها نثروا الرعب في قلوب أعدائهم والمتنبىء الشاعر المسافر الغريب قد فتنته هذه المهارى ذات الصيت والشهرة عند العرب قال أبو الطيب:

وَ يلُمِّها خطةً وَ يلُمِّ قابلها ... لمثلها خُلق المَهْرِّية القود

و يرد الشراح (المهرية) إلى مهرة بن حيدان وهو بطن مِنْ قُضاعة تنسب إليه الإبل، غير أن اشتهار الإبل السودانية في الجزيرة العربية حتى الآن بالسواكنية يجعلنا نتأنى عِنْد كلام الشراح . ومعروف أن سواكن من بلاد البجا القديمة . والمهائر الحرائر ضد السرائر(٨) فعسى أن يكون هذا هو الأصل.

وتارة يجيء وصفها بأنها بُجاوية نصاً كما في شعر الطرماح بن حكيم:

بجاوية لم تستدر حول مَثْرِ ولم يتخون دَرَّها ضب آفن

« قال الربعي البجاويات منسوبة إلى بجاوة قبيلة يطاردون عليها كما يطاردُ على الخيل ... وفي الحديث كان أسلم مولى عمر بُجاوياً ، أي منسوب إلى بجاوة جنس من السودان وقيل هي أرض السودان(٩) » .

وفي كلام ابن الأكفاني عَنْ الزمرد وامتحانه بالعقيق جاء قوله : إن معدنه بسفح شَنْدة من أرض البجاة . ومن كلامه يُفهم أن شَنْدة أو شَنْدى الآن كانت من منازل البجاة القديمة التي انحسروا عنها إلى جبال البحر الأحمر لطبع القتال المتأصل فيهم أو قوتلوا عَنْ شَندة لما احتاج الغرباء المعادن النفيسة التي بأرضهم .

واسم البجاة القديم (البليميون) BLEMMYES وكانوا يناوشون جنوب شرقي مصر وأغلب مدن النيل وهم منبثون بين النيل الأعظم (نهر النيل) والنيل الأزرق وجبال البحر الأحمر إلى صحاري مصر وفروع قبيلة البجا البشاريون ، والهدندوة ، الأمرار ، البنو عامر . و يتحدثون في أغلب الأحيان اللغة التبداوية ولغة التيقرة(١٠).

أما النوبة فيسكنون بين مصر في الشمال والسودان وأفريقيا في الجنوب و بلاد قبائل البجا وتأثرت النوبة بالهجرات التي توالت عليها من بجا وعرب وأفارقة فتكونت سحنتهم الحاضرة و يقال أن أصل اسم النوبة (نوبد NOBADES) و يرى دوشين أن نَبتَه (بالتحريك) NAPTA مدينة كانت تعرف باسم (مَاروای) (مروى) MARAOUI وهم كوشيو (كوش) أو زنوج نبته وميروة MEROE(١١).

ومعروف أن طريق الحاج القديم كان يبدأ من قوص حتى عيذاب أو سواكن ثم إلى جدُة بالنسبة للقادمين من الشمال الأفريقي (رحلة ابن بطوطة) و(رحلة ابن جُبير) ومستفاد الرحلة والاغتراب للتجيبي ، ومن الثابت أيضاً في هذه الرحلات جميعاً أن جماعة من دغيم كانوا ينقلون الحاج من قوص حتى ميناء عيذاب بالكراء على جمالهم ومما يجدر ذكره أن بني دغيم هؤلاء شعب من قبيلة دغيم العربية المتمكنة في الجزيرة العربية سكنوا حلفا في شمال السودان حتى صارت تعرف باسمهم (حلفا دغيم) .

وانتشرت تجارة الرقيق ببلاد النوبة وروَّج لها تجار العليقات الذين كانوا يوفرون بضاعتهم من أواسط وجنوب السودان يبيعونها في أسوان ومنها تصدر إلى انجلترا ومن عَرف هذا فهم سر إلصاق البريطانيين تهمة تجارة الرق بالعرب و بريطانيا كما لا يخفى كانت المصدر الثاني للرقيق في العالم.

ومن الطريف أن أذكر قصة صبى الفرتيت مع سلاطين باشا والفرتيت قبيلة من قبائل جنوب السودان قال سلاطين : كان في منزلي عدة أولاد من الذين استخلصناهم من أيدي النخاسين ولما لم يكن للدكتور فلنكن خادم يخدمه فقد اقترحتُ عليه أن يأخذ معه أحد هؤلاء الأولاد فقبل ذلك مسروراً وأعطيته صبياً من الفرتيت يدعى كبسون وكان ذكياً فعزم الدكتور على أن يربيه في أوربا و بعد سنتين ونصف سنة وأنا بالفاشر جاءني خطاب مكتوب بالانجليزية من كبسون هذا يشكرني فيه لأني أذنت له بالسفر مع الدكتور فلنكن إلى (بلاد كل مَنْ فيها طيب القلب رؤوف) و يقول أنه قد تنصر وأنه أسعد الأولاد وأرسل مع الخطاب صورته بالملابس الأفرنجية» (١٢) انتهى كلام سلاطين.

وهناك طريق ثانٍ إلى انجلترا غير اسوان مصر وهو السفر المباشر من ميناء سواكن حتى السويس ومنها إلى انجلترا ولم تكن انجلترا النخاس الوحيد في السودان فكثيراً ما يذكر سلاطين (زربوخين) صبى دبونو النخاس المالطي والخصى ألماظ الذي سافر مع جسي.

وهناك وثيقة فريدة حققها عبد السلام هارون ضمن نوادر المخطوطات وهي رسالة صغيرة بعنوان «هدى المريد في تقليب وشرى العبيد» لابن بطلان والرسالة عبارة عَن دليل دقيق للنخاسة والنخاسين في زمان ابن بطلان ، ومن الاجناس التي تكلم عنها ابن بطلان ، الزغاوة والزغاويات وهم قبيلة من السودان.

وتاريخ السودان يعوزه كثير من البحث الجاد فالذي دون منه لم يخرج عَنْ كونه تخطيطاً اكاديمياً أولياً يعين على الاستقراء والتحليل . ومن المؤسف حقاً أن ينظر إلى ملامح العروبة في السودان من وجهة النظر العرقية دون التنبه إلى البنية العقائدية والثقافية في السودان ومردود ذلك على الأدب والشعر اليوم.

وسلك هذا الدرب كثير من الباحثين وأذكر أنني قرأت كتاب (شعراء موريتانيا) للاستاذ محمد يوسف مقلد اتبع فيه هذه الطريقة الفجة وقسم فيه الشعراء إلى سودان و بيضان وحلى له أن يرد هذين الوصفين الذين سرقهما من جيب الجاحظ و بنى أغلب كتابه على هذا البناء الغريب.

والذي أدريه أن الشعر الموريتاني شعر عربي رصين محكم الصنعة وافر الخيال يضاهي بجودته كثيراً من أشعار المشارقة البارزين، وقد يكون هذا رأياً شخصياً ولا أبسطه الآن لأنه عارض على موضوعنا وإنما ذكرت الكتاب وصاحبه لأدلل على فساد هذا الطريق.

ملامح العروبة في الثقافة والشعر:

يدهش الباحث أمام هذه الوفرة من الثقافة والملامح العربية مبثوثة في الأدب والشعر والأمثال والعادات.

حتى الشعر الدارج في السودان لايعدم هذه الملامح. وهناك شعر دارج أقرب إلى الغناء في روحه يعرف بالدوبيت و يترنم به عادة في السفر يحثون به الجمال على السير.

وقد حفظ لنا الشعر الدارج شعراً كشعر الصعاليك القدماء في معانيه كعروة بن الورد وتأبط شراً والشنفري.

وشاعر كالحاردلو الكبير يصعب جداً أن تفرق بينه و بين أي شاعر عربي قديم من حيث الاغراض وبهاء الصورة لولا دارجته السودانية ذلك لأن مسرح الحياة كان عربياً محضاً فطباء البطانة حركن الحاردلو وافتتن بهن أي افتتان فذكر مقيلهن وترحالهن ولا يفوته أن يتأنق في وصف فتاة «ناعمة» في الظل ريانة القصب واسعة العينين ضحكها كالبرق جلاها وأبرزها المطر.

تاجوج خريدة من الحمران وهي قبيلة من قبائل البجا في شرق السودان هام بجها المحلق وسار بخبرهما الركبان وكانت تاجوج من أحلى نساء عصرها تزوجها المحلق ومرة حين عاد من تسفاره طلب منها أن تتجرد عارية الجسم وهناك رواية تقول ان طلب التجريد كان بسبب إلحاح صديق المحلق لما أراد البرهان منه على حسنها. فأجابت تاجوج إلى ما طلب منها المحلق وكانت شرطت عليه شرطاً إن هي تجردت أن تطلبه منه ولما بدت له علانية طلبت منه الطلاق وكان شرطها.

فثرت عين الشعر عند المحلق وخالط الدمع الدم وتسارقت الآذان نواحه ومات على حاله ميتة في الحب وللحب واشتجرت من بعد موته قبيلة الهندوة الحمران وانهزمت أمامها الحمران وسببت الهندوة تاجوج وتطلع فتيان الهندوة إلى زواج تاجوج وتقاتلوا قتالاً شديداً فتلف عدداً غير يسير من فتيان الهندوة وعمد شيخ كبير من شيوخ الهندوة إلى رمح وطعن به تاجوج فماتت و بذا انتهت الفتنة ونامت ملء جفونها.

سردت القصة بايجاز لأن تاجوج نبع من منابع الشعر العاطفي الدامع الذي تغنى به المحلق الشاعر وفوق هذا أن مسألة التجريد التي طلبها المحلق من تاجوج مسألة بين الجمال والتأمل واللوعة.

ولو نستقرىء التاريخ الأدبي القديم تطالعنا عذارى يوم «دارة جُلجُل» وخبر امرىء القيس معهن.. والنابغة وخبر المتجردة زوجة النعمان وكان النعمان مفتوناً بها إذا سكر طلب منها الخروج على ندمائه. ومرة في سكره طلب النعمان من النابغة الذبياني أن يصفها له ففعل ودقق وأحسن وصفها ثم وشى به المنخل اليشكري عند النعمان ففر النابغة من النعمان طلباً للنجاة لأن المنخل رماه بالفحش مع المتجردة وقال لا يحسن هذا إلا مَنْ جربه وما كل ذلك إلا لأن النابغة أدخل نفسه مدخل الفنان المدقق. واعتذر للنعمان من بعد بأجل اعتذار عرفه الشعر العربي ومثل هذا كثير في الأدب العربي كالقصيدة الدعدية المشهورة وأخبار عائشة بنت طلحة في كتاب «المرادفات من قريش» ووقفة عند المثل العربي «إن التجريد لغير نكاح مُثلة».

قال ابن كرشم:

« أول من قال «إن التجريد لغير نكاح مُثلة» رقاش بنت عمرو بن تغلب وكانت من أجمل النساء فتزوجها كعب بن مالك بن تيم الله فقال لها «اخلعي درعك» وكانت امرأة شريفة عاقلة فقالت «خلع الدرع بيد الزوج» قال اخلعي درعك لأنظر إليك فقالت «يابن العم إن التجريد لغير نكاح مُثلة» فأرسلتها مثلا فطلقها مكانها. (١٣)».

هذا والذي ذكرته من خبر تاجوج أدخل في حاق التأمل ومعنى الجمال وقصدت ذكر تاجوج لأنها من وحي الشعراء في السودان كفينوس عند أهلها.

قال محمد المهدي المجذوب:

لا تكن تاجوج وانتقمت بالعرى من زوجها الأسير المحلق
شاعر أشهد الحياة على الحسن وأعماه باهراً إذ تألق
يتغنى بيأسه يصنعُ التمثال من شجوه الدخيل الممزق

ولعلك تلاحظ أن كل الذي ذكرته بما فيه خبر تاجوج عربي الخيال واللسان.

ثم كانت مملكة الفونج أو دولة سنار في القرن السادس عشر بعد أن تقوضت دولة النوبة المسيحية وترعرعت الدراسات الاسلامية في ظل دولة سنار واتسمت العلوم بسمة الاسلام فكثر المتصوفة والفقهاء وكثرت تآليفهم التفسيرية ومن العلماء آنذاك عبد القادر البكاي ولعلَّ اسم البكاي نفسه مما يشعر بالتُقى والورع وكذلك مختار بن جودة الله. وظل الشعر خاضعاً لغرضين اثنين مدح ورثاء مدح الاساتذة والشيوخ وتمجيد علمهم ورثاء السلاطين والعلماء ومن ذلك.

سلامٌ رب العلا أهديته الآن   إلى أميرندار الفونج سلطان
هو الرشيد عزيز الاسم نذكره   محمد الليث نجل الشيخ عدلان
له خصال على الانداد زائدة   شجاعة القلب صدق ثم احسان

ورثى الشاعر ابراهيم عبد الله الدافع شيخ العلماء محمد بن ضيف الله صاحب كتاب «الطبقات».

اطمأن علم يطلب الرشد والهدى   لعمرك أضحى شمله متبددا
دع العين تبكي دهرها بتوجد   على غيض بحر كان بالعلم مزبدا
كريم طباع ثم سمح شمائل   بأسلافه الماضين قد اقتدى

فكان الشعر كما أوضحت هذه النماذج ضعيف الخيال والاسلوب لا يعبر عن حاجات الانسان بالقدر الذي خصصه للعلماء والحكام تتكرر فيه المعاني و يكاد يستقيم نثراً فاتراً.

وعلى كل حال استفاد الشعر من المد الاسلامي المنتظم فقد صارت اللغة العربية تدرس بجانب علوم الدين وسمت مكانة العلماء و بدأت صورة العروبة تظهر جلياً وتتضح وليس أدل على مكانة السنار وثقافتها من القصيدة التي رثى بها الشاعر محمد سعيد العباسي بادى أبو شلوخ:

يا رفاقاً فديتهم هل من معيدٌ   لي منكم ذكرى خليط أجدا
وربوع أحالها عنتُ الدهر   مَراحاً للحادثات ومغدى
أسعدتنا فيها الغداة دموعٌ   لم تخنا بالأمس في دار سعدى
زرت سنار والجوانح اسرى   زفرات هدت قوى الصبر هدا
إن محا الدهر حسنها فلقد كانت   مراداً للمعتفين وخلدا
لهف نفسي فقدتِ ياقبلةَ الخير   كهولا حموا حماك ومردا
كنت مثوى للأقربين وميدانا   رحيباً لخيلهم ومندى
ورحاباً قد زينت وقباباً   زان أرجاءها مليكٌ مفدى
عجمته الخطوب وهي شدادٌ   فأثارت منه الخشاش الاشدا
فرقتهم يدُ الزمان أباديد   وما خلفوا لعمري ندا

وقد خرج المجتمع السوداني منْ دائرته الضيقة في العصر التركي من فتح اسماعيل السودان حتى مقتل غوردن ١٨٢١ــ١٨٨٥م ولازم التعليم المدني التعليم الديني فقد انتشرت المدارس في السودان واعتنت بالأدب والثقافة فتنفس الشعر وكثر رواده وقائلوه وساعد على ذلك مصادفته أساساً في دولة سنار الغاربة.

وهناك أشياء لاحظتها على عبده بدوي في كتابه جاء في ص٧:

«فإذا كان السودان القديم مثلاً قد عرف فكرة «القربان البشري» بمعنى التضحية بالملوك للمصلحة العليا فإننا نجد بعد ذلك سنار عاصمة الفونج ان أخوة الأمير الذين يصعدون إلى العرش كانوا يقتلون جميعاً خوفاً من الفتنة» وللدكتور عبده بدوي كتاب سابق لكتابه الذي نناقشه الآن عنْ الشعر السوداني لا أضع يدي عليه الآن لأنه يتسلل في هذا الكتاب ممزوجاً بأغلب أفكار كتابه عن الشعراء السود بعد أن ساعدته كتب البيليوغرافيا التي أعدت عن السودان والتي قد مسها في مقدمة كتابه «الشعر في السودان».

فكرة القربان البشري من الأفكار الدينية القديمة تسربت إلى الأدب لتخدم أحاسيس متفاوتة مثلاً نفس هذه الفكرة عند الشاعر محمد المهدي المجذوب تخدم رحلة من الوجدان مَرَّ بها الشاعر حينما كان يقرأ وجود نفسه وقد أطلق على ديوانه اسم (البشارة، القربان، الخروج) ثلاثية عند المجذوب محور لوحدها دون أن تلتبس بالمعاني التي قصدها عبده بدوي لتخدم جذراً افريقياً بعينه لأن أنماط التفكير البشري البدائي واحدة.

ولفرانسيس دينق آراء كهذه ساعدت على فهم القربى الأفريقية العربية في وقت من الأوقات وودت لو خرجت هذه

الآراء من حيزها الضيق إلى حيز التفكير الانساني من حيث هو أصلاً بدائي وتجريبي وعلمي ثم لابأس من ابراز خصائصه القومية.

وجاء في ص ١٠.

وفي الوقت نفسه يعطي لمسة التفرد «في الشعر العربي ذلك لأنه لم يحدث في بلد عربي هذا الحوار بين الزنوجة والعروبة في السودان ومع أنهم غير غاضبين على عملية التمازج هذه إلا أنهم يعونها بحرارة.».

هذا الكلام أبين ما فيه محاولة عبده بدوي اقحام نتائج كتابه «الشعراء السود» على التجمع البشري في السودان وفاته أن عنصري العروبة والزنوجة في السودان يصعب ادخالها في عِرق صرف خالص. وقد خرج الشاعر السنغالي سنغور[١٤] بعد الدراسة والتدقيق إلى رأى كوّنه عَنْ الزنوج غاية في الطرافة والعجب.

المهدية والشعر الصوفي:

جاء في ص ٧٨.

«لنقف مثلا عند بيتين للشيخ موسى ولد يعقوب الشهير بأبي قصة قال هذا العارف:

ألس أسيساً في سَنْ سَنْ ، وانمّ نميماً في مَنْ مَنْ
وأوْكَ اكيكاً في كَنْ كَنْ وأخفى الرلشيثان

.... وقد كان هناك مَنْ فسّر المفهوم منها بعالم الصوفية ومن استبعد أن تكون الكلمات المبهمة قد وفدت من اللهجات الأفريقية المختلفة، ورأى هذا الاسلوب قصد به التنفيس من مشاعر تعجز عنها اللغة...» وتكلم بعد ذلك عَنْ فك رموز هذه الطلاسم في كتاب الشيخ عبد القادر الجيلي (نفحة الرياض البواسم في مناقب سيدي الاستاذ عبد المحمود نور الدايم» وأورد شرحاً تجده في هامش كتاب عبده بدوي.

قلت الرمز والاصطلاح في الشعر الصوفي من الأمور التي أكثرت الجدل حول هذا الفن من الشعر.

والذي ينظر في أشعار الصوفية يجد بعداً ظاهراً بين اللفظة ومدلولها من حيث المعنى اللغوي الوضعي (الوصال، الفناء، الكأس) وغير هذه الألفاظ كثير قد أفلت وتفلت من لباس اللغة الحقيقي وحشر في لباس الرمز والاصطلاح والرمز نفسه لا يخضع لالتواء المتصوفة إذ للرمز في الأدب المحض معناً خاصاً به قد قُعِّدت له القواعد.

وفي الأدب العربي القديم يشيرون إلى الكناية والقرينة في حديثهم عَنْ الرمز في الوصف فيشبهون المرأة بالبيضة والسرحة كما في شعر امرىء القيس وحُميد بن ثور الهلالي حين حظر عمر بن الخطاب على الشعراء ذكر النساء:

أبى الله إلا أن سرحة مالك على كل أفنان العضاة تروقُ
فياطيب رياها و يا برد ظلها إذا حان من شمس النهار شروقُ
فهل أنا إن عللت نفسي بسرحةٍ من السرح مسدود على طريقُ

فرمز حُميد لمحبوبته بالسرحة ولا تخلو المرأة من مشابهة بين الشجرة فشعرها كأغصان النخلة وثديها وشفاهها ثمار ذات جنى وعند امرىء القيس (ولا تبعدني من جناك المعلل) وأيضاً لا تخلو المرأة من مشابهة بينها و بين الحيوان[١٥].

والتورية في علم البلاغة تضرب في الرمز بسبب فن خلال المعنى القريب والبعيد يحتال الشاعر و يتظرف قال:

بليتُ به فقيهاً ذا جدال يجادل بالدليل و بالدلال
طلبتُ وصاله والوصل حلوٌ فقال نهى النبيُ عَنْ الوصال

الوصال وصال الحبيب حبيبه وزيارته والوصال أن يصل الرجل صيامه ثلاثة أيام دون أن يفصل بينها بفطر ونهى الرسول صلى الله عليه وسلم عنه وكان يقول «أبيت يطعمني ربي و يسقيني»..

وليس منا مَنْ لا يعرف أن الألفاظ تكون ميتة حال كونها في بطون المعاجم والقواميس لا تنغش بالحياة إلا مع اختها وإلا إذا استتم لها سرب من أخواتها فاستدارت حول معنى بعينه يقصده ناسقها فتحيا الألفاظ من الموات و يعتريها الحس والشعور فتكتسب الدلالة فتؤديها على وجه الافهام الجيد الصلت. غير أن الذي ذكرته يقع في أكثر النثر الذي نقرأه عادة دون كبير جُهد وقد يرتفع الناثر شيئاً و يرتقي ذرا الفن ويحلق في سماء البيان فيكسب الألفاظ ثياباً حساناً غير ثيابها وإن شابهتها بلحمة النسب والقربى وما أن نفك ما بهرنا به اهتدينا إلى أصلها الذي احتفرت منه أما في الشعر الرصين فأكثره منه إذ يلتوي الشاعر باللغة شعاباً يعيي غيرَ الخرِّيت دربها ومسربها.

فالمتصوفة أرادوا معرفة الله عَنْ طريق الوجدان والشعور فجعلوا من علماء الكلام لأن علماء الكلام كانوا يرون أن معرفة الله تكون عَنْ طريق العقل واقامة الجدل ومن هنا افترق الاثنان كلٌ يريد معرفة الذات الالهية وإن اختلف الطريق والزاد. فتوفر الحس والوجد عند المتصوفة وتوفر العقل والجدل عند علماء الكلام ومن علم الكلام تولدت الفلسفة الاسلامية. فاشتعل الوجدُ عند المتصوفة فلم يجدوا سبيلاً غير الشعر ليحتمل لهم هذا الوجد المتوقد وذاك الغناء والبكاء والحب.

فلما استقام لهم الشعر على نحو ما وجدوا أنفسهم محض شعراء ولما تفطنوا إلى هذا حملوا الشعر آراءهم وحبهم فسمح حيناً وأعرض أحايين كثيرة فعمد بعض الشعراء المتصوفين إلى ديباجة الغزل يوشون بها شعرهم ليتناسب مع حبهم الالهي فنظموا شعراً غزل الديباجة صوفي المعنى في حب الذات الالهية وما رأيت أحداً منهم تفطن فطنة ابن عربي في مقدمة ديوانه (ترجمان الاشواق) إذ شرع يعلل ديباجة الغزل في شعره واعتمد رأياً قريباً من رأي ابن قتيبة في كتابه (الشعر والشعراء) حديثه عَنْ المقدمة الغزلية في القصيدة القديمة الشيء الذي يسميه النقاد حُسن الابتداء أو حُسن المطلع فكثيراً ما يذكر القدماء في ابتداء أشعارهم النساء والرحلة لتنبيه الأذهان للغرض الذي يلي ذلك. لأنه ما يزال يمت الرجال إلى النساء بسبب حلال أو حرام وهذا تخريج ابن قتيبة لعلة الغزل والتغني بالنساء في مقدمة القصيدة القديمة.

و يتعلل ابن عربي لديباجة الغزل في شعر المتصوفة انهم نظموا الشعر الألهي في ثياب الغزل لتحبه الأنفس وتهرع إليه (١٦).

ومن كلام المتصوفة في هذا المعنى «ناهيك أن النساء حبائل الشيطان فهن وسائل العرفان» (١٧) وذكر ابن عربي في مقدمة ديوانه صبية شيخه ليزيد من تعمية وتعميق الذي يشرحه و يتعلل له ولستُ أدري كلما قرأت مقدمة ابن عربي لديوانه (ترجمان الأشواق) طفرت إلى خيالي صبية ابن شُهيد الساقية وقد أجهدها السهر والسعي بالأكواب على صغرسنها تطرد عصافير النوم عَنْ عينيها.

وفتش شعراء المتصوفة عَنْ ذاتية في الشعر فشق عليهم ذلك إذ لا يسهل أن تميز بين شعر الغزليين و بين شعر المتصوفة أول الأمر حتى إذا كشفوا لك عَنْ اصطلاحاتهم الصوفية ورمزهم وحددوا مدلولها اللفظي الذي يريدون شرعت تفهم وتعقل شعرهم على هذا النحو وكم من الناس قرأ شعر المتصوفة على أنه شعر غزل دون أن يخطر ببالهم أنه شعر صوفي قيل في الذات العلية.

قال عمر الفارض:

فلم يرطرفي بعدها ما يسرني — فنومي كصحوى حيث كانت مسرتي
وقد سخنت عيني عليها كأنها — بها لم تكن يوماً من الدهر قرتِ
فانسانها ميتُ ودمعي غسله — واكفانه ما ابيض حزناً لفرقتي

بعد أن غاب الحبيبُ عَنْ بصره جفاه النومُ وعاده السهر فليله كنهاره وجادت عينه بالدمع تبكي عليها فكأنها لم تقرَّبها من قبل وهذه معان مستهلكة تناولها كثير من الشعراء من أطراف مختلفة أما البيت الثالث فقد شحنه الشاعر بأخيلةٍ من رائع التصوير القرآني فقوله (فإنسانها ميتٌ ودمعي غُسله) ظرف مِنْ الشاعر فانسان العين هو بؤبؤها ولكن ذكره للموت والغسل يرتفعان بالمعنى إلى جو بين التعمية المستملحة والصريح المتمكن. فدمعه غسل للميت الذي هو انسان العين وهذا معنى أبدع فيه ابن هند الشاعر غير أن ابن الفارض نقله إلى الموت وغسله لرسوخ المعاني الدينية عنده قال ابن هند:

يقولون لي ما بال عينك مذرأت — محاسن هذا الظبى أدمعها هطلُ
فقلتُ زنت عيني بطلعة وجهه — فكان لها من صوب أدمعها غُسلُ

والمتنبىء كان أشار إلى نحوٍ من هذا في قصيدته التي يصف فيها الحمى:

وزائرتي كأن بها حياء — فليس تزور إلا في الظلام

وكان توقد خياله فدانت صفات الحمى صفات المرأة فهي تزور في الظلام تجانب الوشاة وتخافهم وتستحي منهم وهو يبكي عندما تفارقه بأربعة سجام كأنه بكاء العاشق الدنف وإذا فارقته غسلته كأنه عاكف على حرام (إذا فارقتني غسلتني كأنا عاكفان على حرام) وعودة إلى عجز البيت الثالث، الميت انسان العين والدمع غسله والأكفان ما ابيض من العين لفرط الحزن وشدة البكاء مِنْ أجل الفراق وهذا المعنى مأخوذ برمته من قوله تعالى (وتولى عنهم وقال يا أسفي على يوسف وابيضت عيناه من الحزن فهو كظيم، قالوا تالله تفتأ تذكر يوسف حتى تكون حرضاً أو تكون من

المالكين) (١٨).

وفي الكتاب ما يستدعي نظر المتأمل وقد أرجأت بعض ما ورد في الكتاب من آراء إلى حين.

المصادر والمراجع

(١) الشعر في السودان د. عبده بدوي سلسلة عالم المعرفة الكويت ص٦.

(٢) نفس المصدر ص ٢٧.

(٣) نفس المصدر ص ٣٠.

(٤) انظر:

أ ــ مقدمة ابن خلدون ص ٣١١ــ٤٦٦ دار القلم بيروت لبنان.

ب ــ التفسير والمفسرون د. الذهبي ــ تفاسير الشيعة ــ ج٢/ص ١١١ــ١١٣ دار الكتب الحديثة.

ج ــ لا مهدي ينتظر بعد الرسول خير البشر عبد الله زيد آل محمود. قطر

(٥) شرح المختار من لزوميات أبي العلاء لابن السيد البطليوسي ص ٥٧ القسم الأول دار الكتب.

(٦) محاولات في النقد محمد محمد علي مطبعة التمدن السودانية.

(٧) أ ــ تاريخ دولة بني الكنز الاسلامية د. عطية القوصي ص ٢٥ــ٣٥ دار المعارف.

ب ــ النوبة الجديدة دراسة في الانثربولوجيا الاجتماعية د. السيد أحمد حامد ص ٢٠ــ٤٤ الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٨) لسان العرب مادة (م/هـ/ر).

(٩) نفس المصدر في آخر المادة.

(١٠) تاريخ الثقافة العربية في السودان. د. عبد المجيد عابدين دار الثقافة للطباعة والنشر بيروت.

(١١) نخب الذخائر في أحوال الجواهر لابن الاكفاني التعليق (٥) ص ٤٩.

(١٢) السيف والنار سلاطين باشا ص ٣٩ــ٤٣ عالم الكتب أم درمان ــ السودان.

(١٣) شرح كتاب الأمثال لابي عبيد البكري. د. عبد المجيد عابدين. ود. احسان عباس. دار الثقافة بيروت

(١٤) الزنوجة والعروبة سنغور ــ محاضرة ألقيت بالقاهرة.

(١٥) الخيل وذات السوار جريدة الأيام السودانية ١٨/٥/١٩٧٤م علاء الدين، أغا.

(١٦) ديوان ترجمان الاشواق ابن عربي ــ دار صادر بيروت.

(١٧) ابن الفارض والحب الالهي د. مصطفى حلمي. دار المعارف بمصر.

(١٨) سورة يوسف الآية رقم ٨٣.